فنکار

صالح اور صحت مند ادب کا علم بردار

فنکار

- ۵ -

ایڈیٹر

پرکاش پنڈت

سالانہ چندہ رجسٹری فیس سمیت
بارہ روپے

فن کار، ۹۳۰ چاندنی چوک، دہلی

فی جلد
دو روپے

ترتیب

■ افسانہ خاکہ

■ ڈرامہ

■ فلم مصوری

(مکتبہ لیتھو پریس دہلی)

پبلشر:- بدرالحسن

پہلی بات

جہاں ہمیں اس بات کا افسوس ہے کہ فنکار کی یہ جلد غیر معمولی تاخیر سے شائع ہوئی ہے وہاں یہ اعلان کرتے ہوئے ہم نہایت مسرت محسوس کر رہے ہیں کہ آئندہ فنکار بڑی باقاعدگی سے آپ تک پہنچتا رہے گا۔

ادیبوں اور ادب دوستوں کے تعاون کے باوجود فنکار کی اشاعت میں اس درجہ تاخیر کیوں ہوئی۔ اس کی وجہ کوئی نئی وجہ نہیں ہے کہ فی زمانہ ستھرے اور صحت مند ادب کی اشاعت مالی اعتبار سے شجر ممنوع کا درجہ رکھتی ہے۔ ہمارے بدنصیب ملک میں گھٹیا اور گھناؤنا ادب اس وسیع پیمانے پر پھیل چکا ہے اور پھیل رہا ہے کہ ملک کے عوام جو معاشی اور تعلیمی دونوں لحاظ سے کس مپرسی کی حالت میں ہیں اعلیٰ ادب کی طرف توجہ نہیں کر پاتے۔ اگر چند ٹکے وہ اپنے خون پسینے کی کمائی سے اس مقصد کے لئے بچا بھی پاتے ہیں تو "معمہ باز" قسم کے موقع پرست ناشر انہیں طرح طرح کے ہتھکنڈوں سے ہتھیا لیتے ہیں۔ اس صورت حال میں فنکار ایسے خالص ادبی اور تہذیبی رسالہ کا زندہ رہنا اگر شعبدہ نہیں تو تعجب کی بات ضرور ہے۔ اور تعجب کی بات اس سے زیادہ اور کیا ہوگی کہ کئی مہینوں کے التوا اور ناقابل برداشت خسارے کے بعد فنکار پھر میدان ادب میں آ پہنچا ہے۔ اور وہ بھی باقاعدہ اشاعت کے عزم، انتظام اور اعلان کے ساتھ۔

دوسرے ادبی رسالوں کی طرح ہم اپنے قارئین سے مالی امداد کی کوئی اپیل نہیں کرنا چاہتے تاکہ اس سے خاطر خواہ نتیجہ نکلتا نہ دیکھ کر ہمارا عزم متزلزل نہ ہو اور نت نئے تجربوں سے ہم فنکار کی صورت نہ مسخ کر دیں۔ ہم صرف یہ چاہتے ہیں کہ ہمارے قارئین پچھلے التوا کو فراموش کر دیں۔ اور آئندہ کے لئے اپنا تعاون جاری رکھیں۔

ادارہ

دوسری بات

فنکار ۵۴-۵۳ء کے لئے اپنا افسانہ بھیجتے ہوئے سعادت حسن منٹو نے مجھے لکھا تھا کہ جس طرح جس قسم کی اور جس مقدار میں شراب وہ ان دنوں پی رہا ہے اس سے اسے تعجب ہوتا ہے کہ ابھی تک وہ مرا کیوں نہیں۔ پھر انہیں دنوں اس کی ایک تحریر میری نظر سے گذری۔ جس میں اپنے حالات کا جائزہ لیتے ہوئے اس نے لکھا تھا کہ اس کی بیوی اس سے بے حد نالاں رہتی ہے۔ اکثر اس سے کہتی ہے کہ افسانہ نگاری چھوڑ کر کوئی چھوٹی موٹی دکان کھول لو چنانچہ ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو جب اس کی موت کی افسوس ناک خبر مجھے ملی۔ تو میرا یہ یقین پختہ ہو گیا کہ منٹو اپنی آئی سے نہیں مرا، اپنے ہاتھوں اس نے خودکشی کی ہے۔

خودکشی کے کئی طریقے ہیں۔ غم روزگار سے تنگ آکر ریل کی پٹری پر سر رکھ دینے یا دریا میں کود جانے کے علاوہ بعض لوگ سادھو بن جاتے ہیں۔ اور اس طرح خودکشی کر لیتے ہیں۔ فنکار کا دل و دماغ لے کر پیدا ہوئے تو بنگالی شاعر نذرالاسلام اور ہندی شاعر نرالا اور اردو شاعر مجاز کی طرح خودکشی کا روپ دھار کے پاگل پن ان کا خیر مقدم کرتا ہے۔ اور اگر سمجھوتہ کا راستہ تلاش کرنا ہو تو اختر شیرانی، میراجی اور سعادت حسن منٹو کی طرح وہ شراب میں پناہ لیتے ہیں۔ شراب کو وہ شراب سمجھ کر نہیں پیتے۔ شراب سے ان کی غرض نشاط نہیں بے خودی ہوتی ہے۔ اور اگر آگے بڑھ کر تھامنے والا کوئی نہ ملے۔ جو نہیں ملتا، تھوڑی دور ساتھ چلنے والا بھی کوئی نہ ملے۔ جو نہیں ملتا تو ان کا انجام وہی ہوتا ہے جو سعادت حسن منٹو کا ہوا۔

سعادت حسن منٹو کا انجام خوش گوار نہیں ہوا۔ اور کسی ایسے ملک میں جہاں ایک فن کار اور ایک چوہے میں کوئی تمیز نہ کی جائے۔ جہاں اس کے فن کی داد تو دی جائے مگر یہ نہ پوچھا جائے کہ تمھارے پیٹ میں اور تمھارے بیوی بچوں کے پیٹ میں صبح سے اناج کا کوئی دانہ گیا ہے یا نہیں۔ جہاں اس کی

موت پر ماتمی جلسے تو کئے جائیں - اخبارات اور رسائل اپنے خاص نمبر شائع کریں - ریڈیو پر اس کا دن منایا جائے - اور حکومت کے اراکین ہدیۂ عقیدت پیش کرنے میں پیش پیش ہوں - لیکن اس کی زندگی میں کبھی ایک بار بھی اس سے یہ نہ پوچھا جائے کہ آخر کیا کھاکے تم اتنا کام کرتے ہو اور بفرض محال وہ اپنی تنگ دستی کا رونا روئے اپنے خون پسینے کی کمائی اپنی تخلیقات کا معاوضہ مانگے یا پھر گھبرا کے حکومت کے ہاتھوں کی طرف دیکھے اور آگے سے یہ جواب ملے کہ آپ تو ادیب اور فن کار ہیں - ایسی چھوٹی باتیں نہ کیجئے -

یا یہ کہ اچھا! اب آپ ہم سے ملازمت یا امداد مانگتے ہیں - ذرا اپنی اس تحریر کو دوبارہ پڑھ جائیے جس میں آپ نے حکومت پر نکتہ چینی کی تھی - خیر ہنیں مناتے کہ ہم نے آپ کی گردن نہیں ماری - صرف تھپکوں مار رہے ہیں -

تو ظاہر ہے کہ ایسے ملک میں اور ایسے ملکوں میں سعادت حسن منٹو ایسے خوددار، بے باک اور آزاد منش فن کار کا انجام کبھی خوش گوار نہ ہو سکتا تھا -

یہ صرف منٹو نہیں مرا، منٹو کے ساتھ ہم سب کی موت ہوئی ہے اور ابھی ایسی اکئی موتیں اور ہوں گی +

پرکاش پنڈت

زیرِ طبع

افسانوں کا مجموعہ

ایک لہر ایک جزیرہ!

آل انڈیا جرنلسٹس ایسوسی ایشن
نے
پرکاش پنڈت کے پہلے افسانوی مجموعہ "میراث"
کو
۱۹۵۲ کا بہترین افسانوی مجموعہ قرار دیتے ہوئے مصنف کو اس سال کا اول انعام پیش کیا تھا۔

"ایک لہر ایک جزیرہ" پرکاش پنڈت کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔

× × ×

ڈراموں کا مجموعہ

پرکاش پنڈت

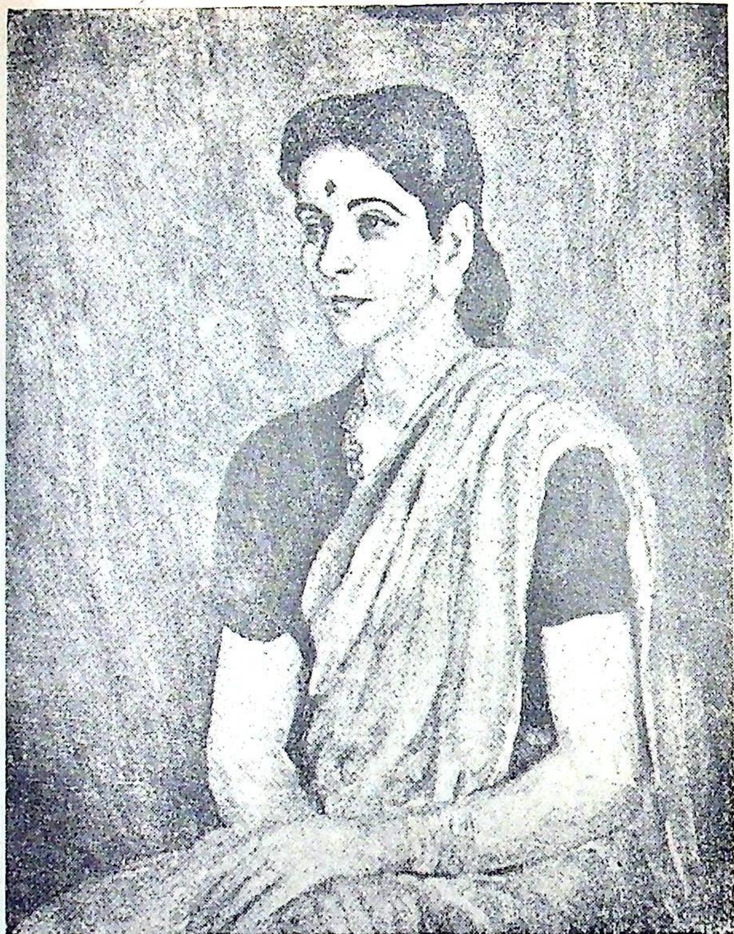
کے طنزیہ و مزاحیہ ڈرامے

- آپ نے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے سنے ہوں گے۔
- انہیں اسٹیج پر بھی دیکھا ہوگا۔ اور
- اخباروں میں ان کی لمبی چوڑی تعریفیں بھی پڑھی ہوں گی

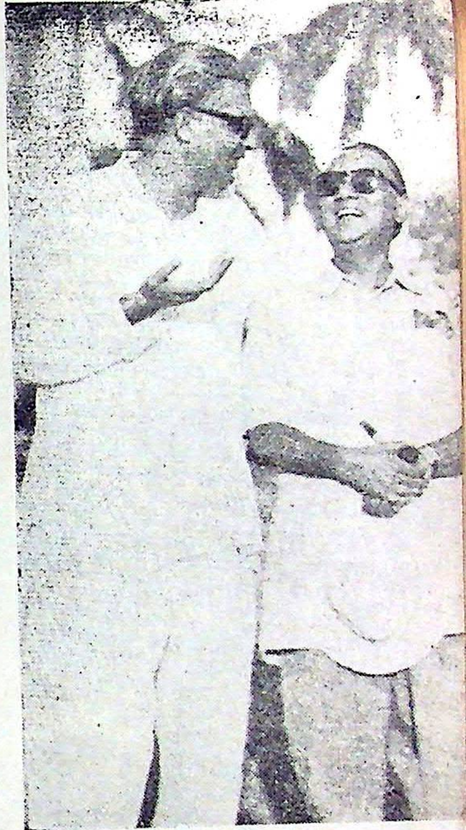
اب انہیں طنزیہ و مزاحیہ ڈراموں کو کتابی صورت میں دیکھئے

زیرِ طبع

اخبار کا دفتر



- وہ میرے لئے پوز پر بیٹھی -



اختر انصاری۔ تاباں

بشر نواز　　　　حسن اعراف　　　　وحید اختر





کرشن بلدیو



اسلوب احمد انصاری



ـــ کنجاهی

رہبر ۔ دیوندر اسر





خدیجہ مستور

قتیل شفائی



رضاراہی



بات سے بات

۴

جوش ملیح آبادی

پی جی سینڈر

پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سکریٹریٹ دہلی کے ایک چوکور کمرے میں جو ماہنامہ "آجکل" کے ایڈیٹر کا کمرہ ہے۔ سُرخ و سپید چہرے چوڑے ماتھے بھاری بھرکم جسم اور انتہائی بارعب شخصیت کے مالک ایک شخص نے پان کی ڈبیہ سے پان نکال کر منہ میں ڈالا پھر بٹوے سے ڈلی اُچھالیا، نکالتے ہوئے سامنے کرسیوں پر براجمان آٹھ دس بر بیٹھے صورت لوگوں میں سے ایک سے مخاطب ہو کر کہا۔

"کہئے خیریت سے تو ہیں؟"

"جی نوازش ہے آپ فرمایئے آپ کے مزاج کیسے ہیں۔؟"

"میرے مزاج" قوام کی شیشی میں سے تھوڑا سا قوام منہ میں ڈالتے ہوئے اس بارعب شخص نے کہا "میرا تو ایک ہی مزاج ہے صاحب لوگوں کے البتہ بہت سے ہیں"

"اوہ۔ معاف فرمایئے گا" مخاطب نے اپنی واحد اور جمع کی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے کہا۔

"کیسے تشریف آوری ہوئی؟"

"جی بہت عرصہ سے نیاز حاصل نہیں ہوا تھا، سوچا۔۔۔"

لیکن اس سے پہلے کہ وہ کچھ سوچنے یا سوچی ہوئی بات کہتے اس بارعب شخص نے انھیں ایک اور چپتی دے ڈالی۔

"اچھا اچھا بہت عرصہ سے نیاز حاصل نہیں ہوا"

"اوہ معاف فرمایئے گا" مخاطب نے بوکھلا کر معنوی غلطی کا اعتراف کیا اور خاموش ہو گیا۔

اب اس بارعب شخص نے جو اپنی خوش خلقی اور تکلفات سے بہت جھلکتا معلوم ہوتا تھا، شاید کسی کام کے یاد آجانے سے فضا میں ایک سوال اچھالا "آج کون سی تاریخ ہے؟"

"نہیں" ان آٹھ دس اشخاص میں سے جواب دینے والے نے ڈرا اور تعین کے بے تلے لہجہ میں کہا

فنکار

مجھ میں دو دل ہیں ایک مائل بہ زمیں
اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

جوش کی شاعری کی اس متضاد کیفیت کو سمجھنے کے لیے جس میں بیک وقت عمر خیام حافظ، گوئٹے، نیٹشے اور کارل مارکس کے فلسفوں کا عکس موجود ہے۔ ضروری ہے کہ اس ماحول کو جس میں شاعر نے پرورش پائی۔ اور ان سماجی اور سیاسی حالات کو سامنا رکھا جائے جن میں شاعر نے اپنی آنکھ کھولی، کیونکہ انسان کا سماجی شعور ہمیشہ سماج کے بدلتے ہوئے مادی حالات سے ترتیب پاتا ہے اور وہ چیز جس کا نام "گھٹی" ہے انسان کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔

شبیر حسن خاں جوش سنہ ۱۸۹۴ء میں بمقام ملیح آباد (یو۔پی) پیدا ہوئے نسل افغانی اور معاشرت لکھنوی۔ پردادا فقیر محمد خاں گویا امیر الدولہ کی فوج میں رسالدار بھی تھے اور میدانِ ادب کے شہسوار بھی۔ ایک دیوان اور نثر کی ایک مشہور کتاب "بستانِ حکمت" یادگار چھوڑی۔ گویا کے بیٹے محمد خاں احمد بھی اچھے شاعر اور صاحبِ دیوان تھے یوں جوش نے اس جاگیردارانہ فضا میں پہلا سانس لیا جس میں شعری رجحان کے ساتھ ساتھ پنداری، خود پرستی اور احساسِ برتری اپنی اوج پر تھا۔ گاؤں کا کوئی فرد اگر جھکی ہوئی کمان کی طرح جسم کو دوہرا کر کے سلام نہ کرتا تھا تو مارے کوڑوں کے اس کی کھال اُدھیڑ دی جاتی تھی (خود جوش صاحب بھی ایک جسم پر اپنی چھڑی آزما چکے ہیں) ظاہر ہے پیدا ہوتے ہی جوش اس ماحول سے کنارہ کشی اختیار نہیں کر سکتے تھے ان میں بھی وہی عادات و خصائل پیدا ہو گئے جو ان کے آباؤ اجداد کا طرۂ امتیاز تھے۔

چنانچہ اپنی ذہنی کیفیت کے بارے میں ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں "میں لڑکپن میں بلا کا شعلہ خو تھا میرے ہر بن مو سے چنگاریاں نکلتی تھیں۔۔۔ میرے مزاج کی یہی بنیادی سختی، میری سیاسی خطیبانہ شاعری میں تلخ و ترش لہجہ بن کر آج بھی نمودار ہوتی ہے۔ اور میری شاعری کی نقاد میرے لہجے کی درشتی پر چیخ چیخ اُٹھتا ہے۔"

لہجے کی اسی درشتی نے جوش کے سماجی تعلقات پر کاری ضرب لگائی۔ انھوں نے اپنے والد سے بغاوت کی، خاندان بھر سے بغاوت کی، مذہب، حکومت، سماج غرض ہر اس چیز سے بغاوت کی جو انھیں اپنے مزاج سے ٹکراتی ہوئی محسوس ہوئی اور بغاوت کا سلسلہ اس قدر شدت اختیار کر گیا کہ بعض اوقات انھوں نے محض بغاوت کی خاطر بغاوت کی اور خود کو ارفع و اعلیٰ سمجھ کر ع

"دوسرے عالم میں ہوں، دنیا سے میری جنگ ہے"۔ کہا اور نعرہ لگایا

کام ہے میرا بغاوت نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

بغاوت اور انقلاب کے [illegible] نے ہمیشہ عقیدت [illegible] پیش کیا اور ملک کے عوام نے جو انگریزی

"شاید انہیں سے آپ کی مراد انہونی تاریخ سے ہے"

"جی ہاں، جی ہاں" پھر وہی پہلے شخص کی سی بوکھلاہٹ کا مظاہرہ ہوا۔

"حد ہے صاحب" بارعب شخص نے کہنا شروع کیا" یہ نئی نسل زبان کا ستیاناس کر دیگی۔ کیوں جناب بیسویں صدی کو آپ بیسیا صدی کہیں گے"

"جی غلطی ہوئی" غلطی کرنے والے نے اور بھی شرمسار ہو کر کہا لیکن پھر تھوڑی دیر کے بعد کسی دوسرے نے ذرا جرأت سے کام لیتے ہوئے کہا۔

"لیکن جوش صاحب! لوگ تو انہونی تاریخ کو انہیں تاریخ ہی کہتے ہیں"

اس بھاری بھر کم جسم اور بارعب شخصیت کے مالک جوش ملیح آبادی نے اس جملے پر طنزاً مسکرا کر کہا "لوگ تو اس ملک کے جاہل ہیں۔ صاحبزادے۔ میں عام لوگوں سے نہیں تم لوگوں سے مخاطب ہوں۔ تم لوگ جو اپنے آپ کو ادیب اور شاعر کہتے ہو۔ اگر تم لوگوں نے ہی زبان کی حفاظت کرنے کے بجائے اسے بگاڑنا شروع کر دیا تو۔ ۔ ۔ ۔"

اب جوش صاحب باقاعدہ تقریر کر رہے ہیں۔ کچھ باتیں وہ صحیح کہہ رہے ہیں اور کچھ ایسی بھی کہہ رہے ہیں جن پر اعتراض کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ لیکن سامعین میں سے کسی میں اعتراض کی ہمت نہیں۔ یہ باتیں زبان و ادب، مذہب و سیاست، سماجی قیود، شخصی آزادی، انسانی ارتقاء سماج میں عورت کا درجہ، جاگیرداری، سرمایہ داری، سوشلزم، اشتراکیت، فسطائیت غرض کہ دنیا بھر کے موضوعات کو احاطے میں لیے ہوئی ہیں اور وہ ان پر بے تکان بول سکتے ہیں۔ سامعین خاموش ہیں۔ جوش صاحب کا ادبی مقام، بزرگی اور بارعب شخصیت ان میں ان کی کسی غلط بات پر بھی اعتراض کرنے کی ہمت پیدا نہیں ہونے دیتی۔ کہ یکایک خود جوش صاحب ہی اپنی کسی دوسری بات میں پہلی بات کی تردید کرنے لگتے ہیں۔ ایک طرف وہ اشتراکیت کو انسان کی راہ نجات کا واحد ذریعہ قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف مشین پر بیل کو اور شہری زندگی کو دیہی زندگی پر ترجیح دیتے ہیں اور علم کو عورت کے حسن کی موت اور عورت کو مرد کی لذت اندوزی کا ذریعہ گردانتے ہیں۔

جوش صاحب کی شخصیت کا یہ تضاد ان کی پوری شاعری میں بھی جو لگ بھگ نصف صدی میں پھیلی ہوئی ہے، موجود ہے اور اس کی تصدیق کرتے ہیں۔ جوش و خروش، شعلہ و شبنم، سنبل و سلاسل وغیرہ ان کے مجموعوں کے نام اور ان کی مندرجہ ذیل رباعی سے تو ان کی پوری شاعری کے خد و خال سامنے آ جاتے ہیں۔

جھکتا ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب
اڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب

دورِ حکومت میں بے طرح پس رہے تھے۔ آزادیٔ وطن کی خاطر مٹ رہے تھے اور مٹ مٹ کر ابھر رہے تھے، اِن کے اس نعرے کو اُٹھا لیا۔ یہ دَور عجیب ہنگامہ دور تھا۔ اِدھر ہندوستان سامراجی زنجیروں میں جکڑا ہوا آزادی کی جنگ لڑ رہا تھا اور اُدھر انقلابِ روس کے بعد ایک نیا فلسفۂ حیات پوری دُنیا کو اپنی طرف متوجہ کر رہا تھا۔ انگریزوں نے اس فلسفے کے صحیح خد و خال ہندوستان تک نہیں پہنچنے دیئے اور نہ اس وقت ہندوستان میں محنت کشوں کی کوئی ایسی منظم جماعت تھی جو طبقاتی مفادات کی روشنی میں اس جنگِ آزادی اور نظامِ زندگی کا تجزیہ کر کے انقلابی رہنمائی کر سکتی۔

چنانچہ انقلاب کو جس کے معنی سماجی اور سیاسی تبدیلی کے ہیں ملک کی آزادی کے معنوں میں لیا گیا اور شاعرِ بغاوت جوش کو شاعرِ انقلاب کا لقب دیا گیا۔

جوش کا صحیح ادبی مقام سمجھنے میں بقول سردار جعفری سب سے بڑی غلطی شاعرِ انقلاب کے لقب کی وجہ سے ہوتی ہے۔ انقلاب کا لفظ آج کے نقادوں کی فکر کو غلط راستے پر ڈال دیتا ہے اور وہ جوش سے ایسی توقعات وابستہ کر لیتے ہیں جو ان کی شاعری پوری نہیں کر سکتی۔ جوش کی براہِ راست سیدھی سادی ایجی ٹیشنل[1] نظموں کو جنھوں نے بلاشبہ اپنے زمانے میں بہت بڑا رول ادا کیا ہے غلطی سے انقلابی نظموں کا نام دیا گیا۔ یہ غلطی صرف قومی اور باغیانہ نظموں تک ہی محدود نہیں رہی، جوش کی بعض انقلاب پسند نظموں کو پرکھنے میں بھی غلطی سے کام لیا گیا ہے۔ انقلابی نظموں میں اور انقلاب پسند نظموں میں تھوڑے سے ہیر پھیر کے ساتھ تقریباً وہی فرق ہے جو حقیقت پسندی

---

[1] "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" "وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے نام" اور "شکستِ زنداں کا خواب" ایسی نظمیں جنکی ہزارہا کاپیاں چوری چھپے تقسیم ہوئیں۔ لاکھوں زبانوں پر آئیں اور بہت سے لوگ اسٹیج پر یہ نظمیں پڑھنے کی وجہ سے گرفتار ہوئے، یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ حقیقی معنوں میں انقلابی نظمیں نہ ہونے پر بھی ان نظموں نے آج کی انقلابی شاعری کے لیے راستہ ہموار کیا ہے اور اُردو میں ایک نئی قسم کی مجاہدانہ (MILITANT) شاعری کی بنیاد ڈالی ہے، جوش سے پہلے لہجے کی یہ گھن گرج الفاظ کی ایسی جادوگری اور بہاڑی جھرنے کی سی روانی کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔ اپنی ان نظموں کے ذریعے انھوں نے قوم کو برطانوی شہنشاہیت کے خلاف اُبھارا، رجعت پرست اداروں کا بھانڈا پھوڑا، جہالت، مذہبی جنون، وہم پرستی اور روایتی اخلاق کی زنجیریں کاٹنے کی ترغیب دی۔ جن کے مطالعہ سے آج بھی ہمارا لہو گرم ہو جاتا ہے اور اپنے ملک سے، قوم سے، تہذیب و تمدن سے اور اپنے ادب و فن سے ہماری محبت دوچند ہو جاتی ہے۔

در دوماں پسندی ہی ہے۔ بچنہ انقلابی شعور اور رجائیت میں ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آج
اگر انقلاب کا تصور بہت واضح ہو چکا ہے اور ہم زیادہ یقین کے ساتھ صحیح اور غلط کو پرکھ سکتے ہیں تو
نصف صدی تک پوری کی پوری نسل کو متاثر کرنے والے اسے اس شاعر کی شاعری اپنے مقام سے
ہٹ گئی ہے کیونکہ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ کسی دور کی بد اعتدالیوں کے خلاف نفرت کا منفی جذبہ ہی جس میں
انتہا پسندی بھی شامل ہو جاتی ہے (جبکہ سماجی شعور نابالغ ہو) آگے چل کر مثبت صورت اختیار کرتا ہے
اور وہ نفرت از خود سائنسی نظریئے میں ڈھل جاتی ہے۔ لینن نے طالسطائے کے بارے میں کہا تھا
طالسطائے روحانیت پرست ہے۔ مگر اس نے روسی کسان کی تکلیفوں کو بہت قریب سے دیکھا اور
سمجھا ہے، چنانچہ اس کے ادب سے انقلاب روس کو پوری ایک صدی کی منزل طے کرنے میں مدد ملی ہے
ٹھیک یہی بات جوش کی شاعری کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جوش کی شاعری نے ہندوستان کی انقلابی
تحریک کے لیے نہ صرف راستہ صاف کیا ہے بلکہ ہزاروں لاکھوں نوجوانوں کو انقلابی جنگ کے لیے تیار
کیا ہے، علی سردار جعفری کے الفاظ میں جوش کی انقلابی شاعری انقلابی ادب کی عمارت میں جڑا ہوا
ایک تاریخی پتھر ہے، جو لوگ پیچھے رہ گئے ہیں ان کے لیے نشان راہ ہے اور جو اس کی حد سے آگے
بڑھ گئے ہیں اُن کے لیے ایک بھولا ہوا مرحلہ ——

جوش ملیح آبادی حد درجہ نفاست پسند، بے باک نڈر اور جذباتی ہیں، ابھی وہ آپ کی زبان
و بیان کی خامیاں گنوا رہے ہیں، اور ابھی آپ کے کسی مضمون یا شعر کی تعریف کر رہے ہیں اور
آپ کی پیٹھ ٹھونک رہے ہیں۔ ابھی کسی کی بدتمیزیوں پر چیں بہ جبیں ہو رہے ہیں اور بھری مجلس میں
اسے کبھی منہ نہ لگانے کی قسم کھا رہے کہ اس شخص نے حکمران کے کان میں کچھ کہا اور اُنہوں نے لوگوں سے
نظریں بچا کر نوٹوں کی ایک گڈی اس کی جیب میں ڈال دی، وزیر اعظم سے لیکر سٹی مجسٹریٹ اور نواب امپوڑ
سے لے کر ان کی موٹر کے ڈرائیور تک ہر شخص کو ان سے گہری عقیدت ہے، چنانچہ آپ کے کہنے کی دیر ہے
سو سوا سو روپے کی ملازمت کے لیے وزیر غذا یا وزیر تعلیم کو ٹیلیفون کر دیں گے، یا خود ملنے نکل کھڑے ہونگے۔

صلا شائد ہی کوئی وقت ہو جب انہیں تنہائی میسر آتی ہو، ورنہ کیا گھر اور کیا دفتر ہر وقت لوگوں کا ایک جم
غفیر انہیں گھیرے رکھتا ہے، پچھلے دنوں لوگوں کی یلغار سے تنگ آکر انھوں نے اپنے دفتر میں ایک تختی لگوا دی
جس پر انگریزی میں یہ لکھا تھا کہ اگر آپ خوش گپیوں کی غرض سے یہاں آئے ہیں تو آپ کی اطلاع کے لئے عرض
ہے کہ یہ جگہ اس مقصد کے لیے نہیں ہے، لیکن دوسرے دن بھی جب ایک گروہ صبح سے شام تک ان کے
کمرے میں بیٹھا رہا اور اُنھوں نے گھوم کر تختی کی طرف دیکھا تو تختی پر سے "نہیں" کا لفظ غائب تھا اور اب اس عبارت
کے معنی یہ تھے کہ یہی وہ جگہ ہے جہاں آپ خوش گپیاں کر سکتے ہیں

اور آپ کے کرائے کے تین روپے بچانے کے لیے دس میل فی گیلن کھانے والی اُن کی یہ لمبی بیوک گاڑی آپ کو علی گڑھ پہنچانے کے لیے روانہ ہو جائے گی۔

کسی ایسے مشاعرے میں جس میں مُلّاؤں کی تعداد زیادہ ہو وہ جان بوجھ کر ایسی رُباعیاں سنائیں گے جن میں ملاؤں اور خدا پرستوں کو گالیاں دی گئی ہوں۔ سرکاری قسم کے لوگوں کی محفل ہوگی تو انھیں اپنی ماتم آزادی" نظم یاد آجائے گی اور خواتین کی تعداد زیادہ دیکھیں گے تو مزے لے لے کر "ہائے جوانی ہائے زمانے" الاپنا شروع کر دیں گے۔ ہا لوگ ناک بھوں سکیڑتے ہیں۔ سرکاری دفاتر میں چہ میگوئیاں ہوتی ہیں۔ اور خواتین" واک آؤٹ" کر جاتی ہیں لیکن جوش کی "قلندری" میں فرق نہیں آتا۔ شاید انھیں احساس ہے (اور بالکل بجا احساس ہے) کہ اب وہ شہرت کے اُس زینے پر پہنچ چکے ہیں جہاں کسی کی "نازیبا حرکتوں پر" غصّے کے بجائے پیار ہی آسکتا ہے۔"

دس برس سے جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد) میں بحیثیت ادبی نقادی کا کام کرنے، دہلی اور لکھنؤ سے اپنے وقت کا مشہور اردو ترقی پسند رسالہ "کلیم" (جس میں جواہر لال نہرو، پریم چند، مولانا حسرت اور ٹیگور ایسی شخصیتیں مضامین لکھتی تھیں) نکالنے، ایک مدت تک فلم لائن میں فلمی گانے لکھنے کے بعد ان دنوں جوش صاحب دہلی میں اردو "آج کل" کے ایڈیٹر اور آل انڈیا ریڈیو کے صلاح کار ہیں۔ اب تک ان کے تقریباً ڈیڑھ درجن مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں۔

راہل سانکرتائن

ہندی کے تین دشمن

بہار کے ایک مشہور مصنف رام ورکش بینی پوری نے اپنے ایک مضمون میں ہندی کے تین دشمن قرار دئے ہیں۔ (۱) مولانا ابو الکلام آزاد اور اُن کے حواری (۲) سنسکرت زبان کے مربی ڈاکٹر رگھو ویرا اور (۳) جناب بنارسی داس چترویدی (ہندی کے مشہور مصنف اور اخبار نویس) کے سے خیالات رکھنے والے وہ لاتعداد ادیب جو علاقائی زبانوں کی حمایت کرتے ہیں۔ جناب راہل سانکرتائن نے انہیں تین پہلوؤں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اردو میں اس مضمون کو شائع کرنے کی ضرورت اس لئے محسوس کی گئی ہے۔ کہ اس مضمون میں اردو زبان کے بارہ میں بھی (جسے ہندوستان کی چودہ علاقائی زبانوں میں سے ایک زبان ہونے کی مسلمہ اور قانونی حیثیت تو حاصل ہے لیکن جس کے متعلق یہ طے نہیں ہو پاتا کہ اسکا علاقہ کونسا ہے) کچھ ارشادات موجود ہیں۔ محترم مصنف کے ان ارشادات پر اپنی طرف سے کسی طرح کی خیال آرائی کرنے کے بجائے ہم اردو کے اور خاص طور سے ہندی کے ادیبوں سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس بحث میں حصہ لیں۔ اس بحث کی ضرورت اس لحاظ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ صدر جمہوریہ کی خدمت میں اتر پردیش کے ۲۴ لاکھ لوگوں کے دستخطوں سمیت جو میمورنڈم پیش کیا گیا تھا اس کا ابھی تک کوئی جواب نہیں ملا ہے۔ اور دلی اسٹیٹ کی تبدیل شدہ حکومت بغیر رائے عامہ کے غالباً سنہ ۱۹۵۶ء کے آغاز میں اردو کو دلی بدر کر دے گی۔ (ایڈیٹر)

شری بینی پوری جی نے رسالہ "نئی دھارا" میں ہندی کے تین دشمن گنائے ہیں۔ بینی پوری جی کے قلم نے ہندی زبان کو بہت کچھ دیا ہے۔ اور وہ اب بھی رواں ہے۔ لیکن یہاں ہندی کے اصلی دشمنوں کو پرکھنے میں ان سے بلاشبہ غلطی ہوئی ہے جنہیں بینی پوری جی نے دشمن نمبر ۳ قرار دیا ہے۔ ان مولانا آزاد کو اسوقت دشمن نمبر (۱) قرار دینے میں ہندی والوں کو کوئی عذر نہیں ہو سکتا۔ ان کی وزارت کی برابر کوشش رہی ہے کہ ہندی ۱۹۶۲ء میں تو کیا سنہ ۲۰۱۲ء میں بھی اس قابل نہ ہو سکے گی کہ وہ جمہوریہ ہندوستان کی زبان بن سکے۔ لیکن ان کی یہ کوشش وقت اور تاریخ سے [illegible] لینے کے برابر ہے جس میں کبھی کسی کو کامیابی

حاصل نہیں ہو گئی۔ ہندی کو منہ دیکھی کر کے ملک کی زبان نہیں تسلیم کیا گیا۔ وہ ملک میں سب سے زیادہ سمجھی جانے والی زبان ہونے کے کارن انگریزوں کی آمد سے قبل ہی اسے پورے ہندوستان کی بین الصوبائی زبان تسلیم کر لیا گیا تھا۔ یہ حقیقت سادھوؤں کی جماعتوں اور شاہوں سلطانوں کی درباری بول چال (تحریری نہیں) کی زبان پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہو سکتی ہے۔ علاقہ کورو (میرٹھ کے سوا تین ضلعوں اور ہریانہ) کی بول چال کی زبان کو یہ تاریخی اہمیت کیوں ملی۔ یہ اس مضمون کا موضوع نہیں ہے۔ ہاں تعجب اس بات پر ہے کہ زبان کی اتنی مضبوط بنیاد ہونے پر بھی اپنے حق کو کمزور کرتے ہوئے صوبۂ دلی کے اکثر باشندے راجستھانی، برج یا پانچالی پر کیوں ہاتھ مارنا چاہتے ہیں۔

جیسلمیر سے پورنیا۔ ہمالیہ کی چوٹی سے چھتیس گڑھ تک اچھی طرح سمجھی اور کام چلاؤ طور سے بولی جانے والی زبان ہونے ہی کی وجہ سے ہندی کو یہ درجہ ملا ہے۔ اس میں شک نہیں پندرہ کروڑ عورت مرد آج ہندی کو "ہماری زبان" کہتے ہیں۔ ہاں "ہماری مادری زبان" نہیں۔ کون انکار کر سکتا ہے کہ اتنی کثیر تعداد کی تائید نے ہی ہندی کے حق کو مضبوط کیا ہے۔

اردو کو ہندی کی ایک خاص رسم الخط کے طور پر ہمیشہ زندہ رہنے اور ادب تخلیق کرنے کا حق ہے۔ نظیر، غالب، اکبر یا کسی بھی عظیم اردو شاعر اور ادیب کے نام مٹ جانے کا کوئی اندیشہ نہیں، ہندی والے اب عربی رسم الخط کے قفل میں بند ملک کی ان عظیم ہستیوں کی تخلیقات کو دیوناگری رسم الخط میں شائع کر کے انہیں زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے میں ہاتھ بٹا رہے ہیں اور قارئین انہیں عربی رسم الخط میں چھپی ہوئی کتابوں سے کہیں زیادہ اپنا رہے ہیں۔ یہ بات حال ہی میں چھپی کئی کتابوں سے ظاہر ہے۔ لیکن مولانا اور ان کے جیسے خیالات رکھنے والوں کو کون سمجھا دے جو اردو کا عربی رسم الخط میں لکھا جانا ناگزیر سمجھتے ہیں۔

ہم اردو کے دشمن نہیں ہیں۔ نہ اس رسم الخط کے زندہ اور باعمل رہنے سے ہندی کو کوئی نقصان پہنچ سکتا ہے۔ ہم یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اگر کسی علاقہ کے لوگوں کی اکثریت عربی رسم الخط میں لکھی جانے والی اردو کو اپنی سرکاری زبان بنانا چاہے تو ان کا مطالبہ منظور کرنا چاہیئے۔ لیکن شہر کے چند جاگیری عناصر اور ان کے چند گلوؤں بھگوؤں کے چلانے پر اسے اتر پردیش یا کسی بھی پردیش کی سرکاری زبان تسلیم کرنے کی کوشش غیر مناسب اور مضحکہ خیز ہے۔ غیر مناسب اس لئے کہ کسی علاقہ کے لوگوں پر چند جاگیری عناصر کی زبان لادنا مناسب نہیں۔ اس سے فرقہ وارانہ رجحانات کو خطرناک طور پر شہ ملے گی۔ اور مضحکہ خیز اسلئے ہے کہ ہندوستان کے ہر صوبہ کی وزارت

اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ ایسا کرنا مشرقی بنگال کے زبان سے متعلق حادثوں کو دوہرانا ہوگا۔ اسلئے چپ چاپ اردو کو سرکاری زبان بنانا ان کے بوتے سے باہر کی بات ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ جس وقت اتر پردیش یا دوسرے پردیش ہندی کو بحیثیت سرکاری زبان تسلیم کرنے جا رہے تھے اس وقت گاندھی جی تک نے اس بات پر زور دیا تھا کہ ایسا کرکے اردو والوں کو خفا نہ کیا جائے لیکن نیچے کا دباؤ اتنا شدید تھا۔ کہ پنت جی اور دوسرے وزیروں کو اوپر کی پروا نہ کرکے ویسا ہی کرنا پڑا۔

بالغ نابالغ ۳۴ لاکھ لوگوں کے غلط یا صحیح دستخط کرا کے اردو کے حمایتی سمجھ لیتے ہیں کہ اتر پردیش اسے سرکاری زبان مان لے گا۔ یہ ان کی بھاری بھول ہے۔ ہاں جن کی وہ واحد مادری زبان ہو انہیں اردو کے ذریعہ ہر جگہ پرائمری تعلیم حاصل کرنے کا حق حاصل ہے بشرطیکہ طالب علموں کی معقول تعداد موجود ہو۔ اردو کے ذریعہ اعلیٰ تعلیم دینے کا انتظام ایک ہنس علیگڑھ اور جامعۂ ملیہ دو یونیورسٹیوں میں موجود ہے۔ ضرورت ہو تو دوسرے مقامات پر بھی ان کے مرکز قائم کئے جا سکتے ہیں۔ اس میں کسی کو اعتراض نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ ہر معقول آدمی یہ سمجھ سکتا ہے کہ اردو کے کٹرپن کا سہارا لیکر خود کو اسی خول میں بند کر لینا بھاری غلطی ہوگی اور اسے مولاناؤں کی نئی نسل کبھی قبول نہیں کر سکتی۔ وہ ہندی پر عبور حاصل کرکے اسکے شعبے میں اپنے مناسب مقام کو اسی طرح حاصل کرلے گی جس طرح بنگال میں نذرالاسلام اور دوسروں نے اور ہمارے یہاں جائسی اور رحیم سے لے کر منشی اجمیری اور ظہور بخش نے کیا ہے۔

۱۔ دشمن نمبر (۱) مولانا اور ان کے شعبے کتنی ہی قابل رحم شخصیتیں ناک کٹا کر اپنی سونگھنے کی طاقت کھونے کی کوشش کر رہی ہیں۔ ہندی کی ترقی کو روکنے میں وہ خود کو ناقابل پاتے ہیں۔ صوبائی حکومتیں زیادہ سے زیادہ ——— ہندی کو استعمال میں لا رہی ہیں۔ کالجوں کے لڑکے روز بروز کم ہوتی ہوئی اپنی انگریزی کی قابلیت کے کارن معلموں کو ہندی میں تعلیم دینے پر مجبور کر رہے ہیں۔ اور یونیورسٹیوں نے ہار مان کر امتحانوں میں طالب علموں کا ہندی میں جواب دینا منظور کر لیا ہے۔ اگرچہ سوال ناموں کو اب بھی انگریزی میں رکھنے کی ضد پائی جاتی ہے۔ طالب علم انگریزی میں لکھی ہوئی درسی کتب کی جگہ ہندی کی اور بعض اوقات یونیورسٹی کی رد کردہ مگر بہتر کتابوں کو ——— پڑھ رہے ہیں۔ ہندی یا ہندوستان کی کوئی بھی زبان اتنی ترقی یافتہ کہ اس میں تمام علوم پڑھائے جا سکتے ہیں۔ اگر اس میں ضروری اصطلاحیں تیار ملیں۔ اسی "اگر" کو اپنے ہاتھ میں رکھ کر مولانا ہندی کی ترقی کو روکنا چاہتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں اصطلاحیں بین الاقوامی ہونا چاہئیں۔ مولانا اور ان کے سے خیالات رکھنے والے سمجھتے ہیں کہ صرف انگریزی ہی

بین الاقوامی زبان ہے۔ پیکنگ سے پراگ تک تقریباً ناگزیر طور پر پڑھی جانے والی دوسری زبان روسی ان کے لئے بین الاقوامی نہیں ہے جسمیں شاید ہی کوئی ایسی اصطلاح آئی ہو جو انگریزی میں رائج ہے۔ جرمن اور فرانسیسی ایسی ترقی یافتہ زبانیں بھی ان کے خیال شریف میں بین الاقوامی نہیں ہیں۔

"کھسیانی بلی کھمبا نوچے" والی کہاوت کے مصداق اردو اور انگریزی کے حمایتی ہندی پر سامنے سے حملہ کرکے ناکام ہونے پر اب بین الاقوامی اصطلاحوں وغیرہ کے روڑے اٹکا رہے ہیں۔ اگر بین الاقوامی اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر ہے تو ہمارے سفارت خانوں کی تختیوں پر انہیں دیوناگری رسم الخط میں کیوں نہیں لکھا جاتا۔ کیوں ایمبیسی ڈرکونسل وغیرہ کی جگہ ہندی کے تتسم (سنسکرت کے وہ الفاظ جو صحیح صورت میں مستعمل ہیں) الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں کیوں بین الاقوامی (انگریزی) اصطلاحوں کے بجائے ہندی میں ہندی اصطلاحوں سے مملو زبان میں ہمارے سفیر غیر ملکی حکومتوں کو اپنے تعارف نامے پیش کر رہے ہیں اسی لئے تاکہ مولانا کے نقش قدم پہ چلنے سے بڑی بدھ ہوتی ہے۔ گھر میں حکومت ہند کی وزارت تعلیم میں "پرم سوتنتر نہ سر پر کوئی" (دیکسر آزاد) والی بات ہے۔ اس لئے لبڑدھونڈھوں کو کون روک سکتا ہے؟

بین الاقوامیت کے نام پر انگریزی اصطلاحوں کی کاغذ کی ناؤ چلتی نہ دیکھ کر مولانا اب ہندی کے پرانے دشمنوں کے ذریعے پارلیمنٹ کے لئے سند کی جگہ کھولی۔ اور کیا کیا نئے الفاظ گھڑ رہے ہیں۔ ان کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ ہندی کے لئے اصطلاح گڑھنا صرف ہندی والوں کے بس کی بھی بات نہیں ہے۔ ایوروید (علم طب) درشن (فلسفہ) گنت (علم ریاضی) جیوتش۔ دھرم وغیرہ کے ہزاروں الفاظ پورے ہندوستان میں ہی نہیں لنکا، برما، تھائی لینڈ اور کمبوج تک میں یکساں طور پر مقبول ہوتے آئے ہیں۔ یہ روایت انتہائی مضبوط بنیادوں پر استوار رہی ہے۔ اس طرح اتنے وسیع علاقے میں الفاظ کا ایک مقبول عام سکہ رائج ہو گیا ہے۔ یہی سبب تھا کہ ہندوستان اور مندرجہ بالا پڑوسی ممالک میں تتسم سنسکرت الفاظ کا استعمال روز افزوں ہونے لگا۔ مولانا اس روایت اور قبول عام طریقے کو ہٹا کر سند کی جگہ کھولی جیسے لفاظ کو رائج کروانا چاہتے ہیں۔ بونا چاند کو نہیں چھو سکتا۔ وہی اصطلامیں ہندی زبان میں بھی تسلیم کی جائیں گی جنہیں آسامی بنگالی، اڑیا، تیلگو، کنڑی، ملیالم، مراٹھی، گجراتی، پنجابی وغیرہ زبانیں تسلیم کریں گی۔ اگر دلی کے لکھنوی (منتری) مہادیو کام کرنا چاہتے ہیں تو ہندی کے دیرینہ دشمنوں کی سرملئے اور تول سے حوصلہ افزائی کرنے کے بجائے تمام صوبائی کی ادبی جماعتوں اور ہندی کی اس قسم کی انجمنوں سے یہ کام کرواتے یعنی ملک کے آئین کے ہندی ترجمے کے وقت جس طرح پورے ملک کے ملنے ہوئے عالموں کی ایک کمیٹی

کے ذریعے کام کروایا گیا تھا۔ اور صوبائی زبانوں کے ماہرین کی کمیٹی کے ذریعے آخری فیصلہ کروایا گیا تھا۔ وہی راستہ اختیار کرتے۔

یہ بات طے ہے کہ "کھولی نپسند" جماعتوں کی تراشی ہوئی اصطلاحیں ہندی، بنگالی، اڑیا وغیرہ زبانیں ہرگز قبول نہیں کریں گی۔ پھر اتنا روپیہ پانی میں پھینکنا نہیں ہے تو اور کیا ہے؟

۲۔ ہندی کے دشمن نمبر ۲ وہ ہیں جو صوبائی زبانوں کی جگہ ہندی کو دلوانا چاہتے ہیں۔ آسامی، بنگالی، اڑیا، تیلگو، تامل، ملیالم، کنڑی، مراٹھی، گجراتی وغیرہ زبانیں اپنے اپنے علاقوں میں ہر اعتبار سے مکمل زبانیں ہیں۔ حکومت تعلیمی مرکزوں اور عدالتوں میں ہر جگہ انہیں کا بول بالا رہے گا ہندی کا نہیں۔ اگر ہندی کے حمایتی دوست نما دشمن ان کے حقوق پر چھاپہ مارنا چاہیں گے تو کبھی کامیاب نہیں ہونگے۔ یہ بات گجرات یونیورسٹی کے ایک حالیہ واقعہ سے ثابت ہوتی ہے کچھ گجراتی بزرگوں نے جن میں کچھ تو دل میں جتنا انگریزی کا درد رکھتے ہیں اتنا ہندی کا نہیں رکھتے من مانی کر کے ہندی کو وہاں کی یونیورسٹی کی تعلیم کا ذریعہ منظور کروالیا لیکن گجراتی کے معلم اس بات کو کیسے پسند کرسکتے تھے۔ کہ غیر معمولی ادبی سرمایہ رکھنے والی ان کی مادری زبان گجرات یونیورسٹی کی دہلیز کے اندر داخل نہ ہونے پائے۔ پہلی قرارداد کی سیاہی بھی سوکھنے نہ پائی تھی کہ وہاں کی سنیٹ نے دوسری قرارداد پاس کر کے ہندی کے بجائے گجراتی کو ذریعۂ تعلیم منظور کرلیا۔ خیریت ہوئی کہ اسمیں ہم ہندی والوں کا ہاتھ نہیں تھا۔ ورنہ گجراتی بولنے والے لوگ ہندی کے متعلق بدظن ہونے پر مجبور ہو جاتے۔ مولانا اور کچھ بھولے آریہ سماجی یہی بات تیلگو زبان کے علاقے میں واقع بھاگ نگر (حیدرآباد) کی یونیورسٹی میں چاہتے ہیں یعنی یہ کہ وہاں کا ذریعہ تعلیم ہندی ہو جائے۔ اس سے ہندی والوں کو ہوشیار ہو جانا چاہئے۔ ہندی ساہتیہ سمیلن اور ہندی والے برابر یہ اعلان کرتے آرہے ہیں کہ وہ صوبائی زبانوں کو ان کے اپنے علاقوں میں کامل تسلیم کرتے ہیں۔ ہندی ہرگز ان کی جگہ نہیں لینا چاہتی۔ اصطلاحوں کے ذریعے ہندی کو امیر بنانے کا مطلب ہے۔ از خود صوبائی زبانوں کو اتنا ہی امیر بنانا۔ کیونکہ ہماری تمام اصطلاحیں ایک ہونگی۔ اتنا ہوتے ہوئے بھی مولانا نافیلٹ کے پیروکار اور انگریزی زبان کے حمایتی کالے صاحب انگریزی اخباروں میں یہی پرچار کررہے ہیں کہ ہندی صوبائی زبانوں کی جگہ لینا چاہتی ہے۔ وہ ان کی حیڈ اکھاڑنا چاہتی ہے۔ یونیورسٹیوں میں ذریعۂ تعلیم اور ادب میں ذریعہ تحریر بننا چاہتی ہے وغیرہ۔

ہندی والوں میں جس کسی کے دل میں بھی اس کی کوئی ہلکی سی خواہش ہے۔ اور وہ صوبائی زبانوں کی ترقی سے ناامید ہے بلاشبہ وہ ہندی کا دشمن نمبر ۲ ہے۔ ہندی یکساں اصطلاحوں کے ذریعے تمام صوبائی زبانوں کو صرف اپنے ایسا امیر ہی نہیں دیکھنا چاہتی بلکہ اس میدان میں

ان کے ساتھ ملکر کام کرتی ہوئی اس نیک خواہش کو عملی جامہ پہنانا چاہتی ہے۔ وہ صرف صوبوں اور مرکز کے درمیان اور صوبائی زبانوں کے درمیان رابطہ کا ایک ذریعہ بن کر کام کرنا چاہتی ہے۔ اپنے لئے اس کا اپنا صوبہ کافی ہے۔

۳۔ شری بینی پوری جی مادری زبانوں کے حامیتوں کو بھی ہندی کا دشمن مانتے ہیں جن میں شری بنارسی داس چترویدی کا نام انہوں نے خاص طور پر لیا ہے۔ اودھی، برج میتھلی، راجستھانی، بھوجپوری، مگھدی، بندیلکھنڈی، مالوی وغیرہ ہندی علاقہ کی زبانوں کی ناقدری کئے بنا کیا کوئی ہندی کا حامی نہیں ہو سکتا؟ شاید بینی پوری جی کے ہمنواؤں کا خیال ہے کہ یہ زبانیں بستر مرگ پر ہیں۔ انہیں مر جانا چاہئے۔ ان کو دفنا کر ہی ہندی کی سلطنت قائم کی جا سکتی ہے۔ جائسی تلسی کی زبان راجستھان کے نادر ڈنگل اور لوک کو بوں کی زبان کی تباہی کا خواہشمند ہندی کا خیر خواہ کیونکر ہو سکتا ہے؟ بھوجپوری، مگھدی، بندیلکھنڈی، مالوی پہاڑی لوک ادب کو ابھی نہیں کے برابر یا بہت کم رسم الخط کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ لیکن جو کچھ چھپا ہے اس نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ ناقابل قبول نہیں۔ بلکہ غیر معمولی طور پر قابلِ قدر ہے۔ اور شدید ضرورت ہے کہ اسے زندہ اور متحرک رکھا جائے۔ جب ہم ان کی نظر سے دیکھتے ہیں جنکی وہ مادری زبانیں ہیں تو انکی بدخواہی کی جرأت تک نہیں کر سکتے۔ اپنی مادری زبان سے محبت کرنا جرم نہیں ہے۔ اگر ہندی یہ شرط رکھے گی تو اسے گھاٹے کا سامنا کرنا پڑے گا اس نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ یہ اس بات سے ظاہر ہے کہ ودیاپتی، جائسی، تلسی، سورداس، بہاری اس کے اپنے شاعر مانے جاتے ہیں۔

میری مادری زبان بھوجپوری ہے۔ میں ہندی کو مادری زبان کہوں تو جھوٹ بولوں گا لیکن ہندی کو میں "ہماری زبان" نہیں "میری زبان" بھی مانتا ہوں۔ کیونکہ کچھ فرق رکھتے ہوئے بھی وہ وسیع ہندی علاقے میں سمجھی اور بہت کچھ بولی جاتی ہے بلکہ ہم تو یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ سارا ہندی علاقہ ایک اکائی ـــ ہندی پردیش سنگھ بنا دیا جائے۔ اور آج کی طرح اسے مختلف علاقوں میں منقسم نہ رکھا جائے۔ منقسم رکھنا ہے تو مادری زبانوں کی مضبوط بنیاد خود مختار علاقوں کی شکل ہیں جو آپس میں متحد ہو کر ہندی پردیش سنگھ کی شکل اختیار کریں سمجھیں کیا تک ہے کہ مادری زبان وغیرہ کا کوئی سہارا لئے بنا انگریزی کی کھینچی ہوئی لکشمن لکیر کو

۱؎ لکشمن لکیر جو رام کے بھائی لکشمن نے رام کی اور اپنی عدم موجودگی میں سیتا کو ہر طرح کے خطرے سے بچانے کے لئے جھونپڑی کے سامنے کھینچی تھی باہر سے لکیر کو کوئی پار کرتا تو بھسم ہو جاتا۔ (راما ئن)

نمسکار

آنکھ بند کر کے قبول کر کے بہار - اتر پردیش، مدھیہ پردیش، پنجاب وغیرہ کو مانتے ہیں تو کوئی مضائقہ نہیں - لیکن اگر انہیں ان کی مادری زبان کی بنیاد پر بانٹنے کیلئے کہا جائے تو "عظیم گناہ" کہکر کان پر ہاتھ رکھ لیا جائے - زبان کی بنیاد پر صوبوں کی از سر نو تشکیل انتہائی ضروری ہے - شاید اس بات کو ماننے والے بھی بینی پوری جی کی نظر میں ہندی کے نہیں تو ملک کے دشمن ۱ ضرور ہونگے - لیکن تمام تیلگو بولنے والے لوگوں کو آندھرا کی شکل میں - مراٹھی بولنے والوں کو مہاراشٹر کی شکل میں - تمام کنڑی بولنے والوں کو کرناٹک کی شکل میں - تمام ملیالم بولنے والوں کو کیرل کی شکل میں اپنے صوبہ کو متحد کرنے سے خدا بھی نہیں روک سکتا - اور شاید بینی پوری جی بھی ایسا نہیں چاہیں گے لیکن ہندی علاقے کی مادری زبانیں یتیم ہیں - چترویدی جی کی نسل تو انہیں اپنی مادری زبان ماننے کے لئے بھی تیار نہیں تھی - چترویدی جی نے جرأت سے کام لیکر کہا کہ برج بھاشا، یا بندیلکھنڈی ہماری مادری زبانیں اس قابل نہیں ہیں کہ انہیں فراموش کرنے یا تباہ کرنے کی خواہش کی جائے - اس بات میں ہندی دشمنی کی بو کہاں سے آتی ہے

اگر بھوجپوری یا دوسری زبان بولنے والے مطالبہ کرتے ہیں کہ پرائمری تعلیم مادری زبان میں ہونی چاہئے - تو اس میں کیا اعتراض ہو سکتا ہے - پرائمری سے اوپر تعلیم کا ذریعہ ہندی رہے - تلسی، جائسی، سورداس، بہاری کی تخلیقات کی شکل میں پڑھی جانیوالی مادری زبانیں اگر ابتدائی تعلیم کا ذریعہ ہوں تو اس سے ہندی کو کیا نقصان پہنچ سکتا ہے؟ یہ نوٹ ہے کہ جہاں تک ہمارا خیال جاتا ہے، مادری زبانوں کے قدرتی - یا غیر قدرتی موت مرنے کا کوئی امکان نہیں ہے - برج بھاشا بولنے والے اودھی بولنے والے، ہندی والے بھی اپنی مادری زبان کو مٹنے نہ دینگے - نہ انکی محبت ترک کرینگے - پھر کیسے انکی مخالفت کیجا سکتی ہے؟ جسطرح صوبائی زبانوں کا دھیان رکھنا ضروری ہے اسیطرح ہندی علاقے کی مادری زبانوں کے ساتھ سمجھوتے کرنے ہونگے - خوش قسمتی سے وہ ہندی کو اپنے یہاں سے خارج کرنیکے خواہاں نہیں ہیں - انکا کام گھر کے اندر کچھ محدود علاقہ تک ہے - اور انکی اپنی ہندی زبان کیلئے سارا ہندی علاقہ اور پورا ہندوستان کھلا پڑا ہے -

ہندی کا دشمن ۳ - دراصل وہ شخص بھی ہے جو مادری زبانوں کی بدخواہی چاہتے ہوئے انکے بولنے والوں کے دل میں شک یا نفرت پیدا کرنا چاہتا ہے -

(ہندی ماہ نامہ سماج سے شکریہ کے ساتھ)

رشید احمد صدیقی

غالبؔ

(صاحبِ طرز انشاء پرداز کی حیثیت سے)

جس طرح ایک آدمی کی اُنگلی کی چھاپ دُنیا جہان میں کسی دوسرے آدمی کی اُنگلی کی چھاپ سے نہیں ملتی۔ اسی طرح ایک لکھنے والے کی قلم کی چھاپ دُنیا جہان میں کسی دوسرے آدمی کے قلم کی چھاپ سے نہیں ملتی۔ اسی چھاپ سے اسکاٹ لینڈ یارڈ کے ماہر مجرموں کی اور نقاد مصنّفوں کی شناخت کرتے ہیں بات کُھلی ہوئی ہے۔ جب دُنیا میں ایک جیسے دو آدمی نہ ہوں وہاں ایک طرح کے دو شاعر یا مصنّف کیسے ہوں گے!

اِس اصول کی رُو سے ہر لکھنے والا صاحبِ طرز کہا جا سکتا ہے لیکن جس طرح "نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند" اسی طرح ہر لکھنے والا صاحبِ طرز نہیں ہوتا۔ غالب صاحبِ طرز اس لیے مانے جاتے ہیں کہ نثر لکھنے کا جو انداز انھوں نے اختیار کیا وہ خط کتابت اور بول چال میں چھوٹے بڑے سب کے نزدیک بہت مقبول ہوا اور عجب نہیں جاتی دُنیا تک مقبول رہے۔

میں اُس شاعر یا ادیب کو اصلی معنوں میں صاحبِ طرز نہیں مانتا جس کے لکھنے کے انداز کی صرف چند دنوں واہ واہ رہے۔ صاحبِ طرز اُسکو کہتے ہیں جس نے لکھنے کا ایسا انداز دریافت کیا ہو جس میں لکھنے والے کے سلیقہ اور شخصیت اور زبان و ادب کے حُسن و خوبی کا اظہار رہا ہو اور فن کا احترام ملتا ہو۔ صاحبِ طرز شاعری اور ادب کے شعبدے نہیں دکھاتا اُن کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتا ہے۔ صاحبِ طرز ہونے کی سب سے معمولی شرط یہ ہے کہ اُس کے طرز کی عمر کچھ اور نہیں تو صاحبِ طرز کی عمر سے زیادہ ہو!

بات ذرا دُور کی ہے لیکن غیر متعلق نہیں ہے۔ میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ اصلی صاحبِ طرز وہ ہے جو فن اور زندگی ہی کے رشتوں کو نہ جانتا ہو، بلکہ اس رشتہ کے اخلاقی تقاضوں کو بھی مانتا ہو اخلاقی تقاضوں کو بیچ میں لانے سے بعض صاحب بیٹھے بٹھائے چڑھ جاتے ہیں۔ موجودہ تنقید میں جو چڑ چڑاپن ملتا ہے وہ انھیں دوستوں کی دین ہے۔ فطرت کے تقاضوں اور اخلاق کے تقاضوں

ہیں بڑا فرق ہے۔ اس فرق کو متوازن رکھنا انسان کی سب سے بڑی فضیلت اور ذمہ داری ہے۔ صرف فطرت کے تقاضوں پر انسانی معاشرہ کی عمارت نہیں کھڑی کی جاسکتی۔ سماج کے محسن وہی لوگ قرار پاتے ہیں جنہوں نے فطرت کے تقاضوں اور اخلاق کے تقاضوں کو ایک دوسرے سے قریب اور قریب تر رکھنے کی کوشش کی ہے۔

اخلاقی قدروں کی اضافی قدر و قیمت کے مسئلہ پر میں اپنے بعض ریڈیو اکٹوں کے نقاد دوستوں کے نقطہ نظر سے واقف ہوں۔ البتہ اس پر اتفاق نہ کرسکا کہ اضافی کو اصلی کا ناسخ قرار دے دوں۔ حیوان کی ساری خاصیت یا حیوانیت انسان میں ملتی ہے کہیں چھپی ہوئی اور کہیں کھلی ہوئی اس خاصیت کو میں شخصی یا اجتماعی بے راہ روی کا بہانہ بنانا جائز نہیں سمجھتا۔

اخلاقی قدر و قیمت کے اضافی ہونے کے یہ معنی نہیں کہ ان قدروں کی سرے سے کوئی اہمیت نہیں اضافی کا مفہوم توازن کا ہے تضاد کا نہیں۔ رشتہ کا ہے رقابت کا نہیں! اخلاق اور مذہب کی قدروں کی حیثیت کتنی ہی اضافی کیوں نہ ہو اُن کے گرانمایہ ہونے میں کلام نہیں!

زندگی فن تاریخ اقتصادیات اور اخلاقیات علیحدہ علیحدہ کچھ نہیں۔ باہمدگر سب کچھ ہیں۔ اصلی صاحب طرز وہ ہے جس میں ان تمام عوامل کی کارفرمائی اور خود صاحب طرز کی اعلیٰ شخصیت کی کرشمہ کاری ہے۔ اسی کارفرمائی اور کرشمہ کاری پر صاحب طرز کی عظمت کا دارومدار ہے!

نثر میں غالب کے صاحب طرز انشاء پرداز ہونے کا سراغ صرف اُن کے خطوں میں ملتا ہے۔ اُردو میں جس انداز کے خطوط غالب نے لکھے ہیں دو ایک اور لوگوں نے ان سے پہلے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان خطوط کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ ان کے بیشتروں کا کہنا اتنا ارادی نہ تھا جتنا اتفاقی۔ غالب نے جس طرح شاعری میں اپنا اظہار کیا ہے اس سے کم اپنے خطوط میں نہیں کیا ہے! اُن کی شاعری اُن کے خطوط میں پہچانی جاسکتی ہے اور اُن کے خطوط میں ان کی شاعری جھلکتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو آئینہ دکھاتے ہیں۔

ایک بہت بڑے نقاد نے بتایا ہے کہ طرز خود صاحب طرز ہوتا ہے۔ غالب کے صاحب طرز ہونے کی نشان دہی اس سے بھی ہوتی ہے کہ اُن کے رقعات کے مطالعہ سے اُن کی شاعری اور زندگی کے تمام داخلی اور خارجی پہلو سامنے آجاتے ہیں ــــ اُن کے رقعات سے ہم اُن کا پورا اعمالنامہ مرتب کرسکتے ہیں۔ الفاظ و عبارت کی دھوم دھام اور تام جھام سے آپ مرعوب نہ ہوجائیں تو خط لکھنے والے کی ذات آپ پہچان لیں گے۔

غالب کے ایسے خطوط بھی ہیں جن سے اُن کی شخصیت کے بعض بڑے کمزور پہلو ظاہر ہوتے ہیں ان خطوط پر پردہ ڈالنے اور غالب کو معصوم ثابت کرنے کی بالکل ضرورت نہیں۔ کوئی آدمی دُنیا

میں ایسا نہیں ہے جس میں کوئی کمزوری نہ ہو۔ یہ اور بات ہے کہ ان کمزوریوں سے عام طور پر لوگ واقف نہ ہوں۔ ہم میں ایسے بھولے بھالے لوگوں کی بھی کمی نہیں جو اپنے ہیرو کی خامیوں میں بھی خوبی تلاش کر لیتے ہیں۔ جبھی تو ان بھولے بھالے لوگوں کو جنت کی بشارت دی گئی ہے اور ان کی ہیروؤں کی کوئی ذمہ داری نہیں لی گئی! غالب کے خطوط میں فنی چابکدستی، ادب کی چاشنی، زندگی کی ہماہمی اور ان کی شخصیت کی رنگارنگی ملتی ہے۔ آپ کے مطالعہ سے دوسرے مشاہیر کے بھی خطوط گذرے ہوں گے آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ ان میں اکثر ایسے ہیں جنھوں نے اپنے خطوط میں اپنی طرح طرح کی کمزوریوں کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔ قابلیت جتانا کمزوری چھپانے کا ایک طریقہ ہے۔ خطوط نگاری کے صحیفہ میں پروپگنڈا بہت بڑا جرم قرار دیا گیا ہے۔

غالب کے خطوط کے مطالعہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ خلوت میں بیٹھ کر احتیاط اور ارادہ کے ساتھ خط نہ لکھتے ہوں بلکہ کسی بالکنی پر جو شارع عام پر کھلتی ہو بیٹھے ہوئے خط بھی لکھ رہے ہوں اور نیچے گذرنے والوں سے دعا سلام بھی کرتے جا رہے ہوں جیسے ہر طرح کے آنے جانے والوں سے شناسائی محبت اور بے تکلفی ہو۔ اور ہر ایک کے لیے ان کے دل میں جگہ ہو۔ جیسے ان کو یقین ہو کہ ہر چھوٹا بڑا ان کو دیکھ اور پا کر خوش ہوتا ہے۔ اور یہ خود بھی اس احساس سے خوش ہوں۔ آرٹسٹ ہو یا ادیب اعتبار اور آسودگی کا یہ احساس اس کے لیے بہت بڑی نعمت ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں اس کی شخصیت میں اس کا طرز ڈھلتا ہے!

غالب کی نثر کی تحریریں دو طرح کی ہیں۔ ایک مرصع و مقفیٰ جس میں انھوں نے بعض تقریظیں لکھی ہیں۔ یہ بہت کم ہیں دوسری فطری پرخلوص شائستہ اور شگفتہ جس میں انھوں نے خطوط لکھے ہیں۔ پہلی قسم کے اعتبار سے وہ صاحب طرز نہیں ہیں۔ دوسری کے اعتبار سے یقیناً ہیں۔ پہلی میں انھوں نے رسم پوری کی ہے دوسری میں حق ادا کیا ہے فن کا زندگی کا اپنا ہم سب کا!

غالب کے رقعات ۳۔۴ سو صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ ہر طرح کے ہیں اور ہر طرح کے لوگوں کے نام ہیں۔ سب کی سیر کرانا آسان نہیں اور کچھ ایسی ضرورت بھی نہیں اس وقت صرف میر مہدی مجروح کے نام کے خطوط کے نمونے جہاں تہاں سے پیش کرتا ہوں۔ اس میں آداب القاب کہیں نہیں ہیں۔ پھر بھی تنبیہ تکلفانہ اور مشفقانہ جو اتنے القاب نہیں ہیں جتنے انداز تخاطب۔

(۱) بھائی وبا کہاں تھی جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ۔ ایک ۶۶ سال کا مرد ایک ۶۴ برس کی عورت۔ ان دونوں میں سے ایک بھی مرتا تو ہم جانتے کہ ہاں وبا آئی تھی۔ تف بریں وبا!

(۲) ...... میری جان یہاں بھی وہی نقشہ ہے۔ کوٹھری میں بیٹھا ہوں ٹٹی لگی ہوئی

ہوا آ رہی ہے۔ پانی کا جھجر دھرا ہوا ہے۔ حقہ پی رہا ہوں یہ خط لکھ رہا ہوں تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا تھا کرلیں ۔

(۳) جو بائے حالی دہلی والو سلام لو۔ جامع مسجد واگذاشت ہوگئی۔ چیلی قبر کی طرف سیڑھیوں پر کبابیوں بیوی نے دوکانیں بنالیں۔ انڈا مرغی کبوتر بکنے لگا۔ رتو مرحمعہ کے دن بہادر شاہ قید فرنگ اور قید جسم سے رہا ہوگئے۔ انا للہ۔ ہمارے پیالے شراب آج کی اور ہے کل سے رات کو نری انگیٹھی پر گذارا ہے۔ بوتل گلاس موقوف۔ دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں کھانا تیار ہے۔ ایک دالان میں دھوپ آتی ہے اس میں بیٹھوں گا۔ ہاتھ منہ دھوؤں گا۔ ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا۔ بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا۔ باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جانے کون آئے گا۔ کیا صحبت ہوگی !

(۴) .... مولانا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں میں بہت خوش ہیں۔ ۵۰ - ۶۰ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اور اس قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے سترہ بوتلیں بادہ ناب کی توشہ خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں .....

(۵) اس خط کا انداز ملاحظہ فرمائیے گا۔ مراسلہ میر مہدی کے نام جو مکالمہ میرن صاحب سے ہے۔ "جناب میرن صاحب السلام علیکم۔ حضرت آداب۔ کہو صاحب اجازت ہے۔ میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟ حضور میں کیا منع کرتا ہوں میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہوگئے ہیں۔ بخار جاتا رہا ہے صرف پیچش باقی ہے وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں نہیں میرن صاحب اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوا ہوگا جواب لکھنا ضرور ہے۔

حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے خفا کیا ہوں گے، بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے! اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور خط اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ تمہارا خط جاوے اب میں پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ شوق سے خط لکھیئے گا میاں ہوش کی خبر لو۔ تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ۔ میں بوڑھا آدمی بھولا آدمی۔ تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اسے خط نہیں لکھا۔ لاحول ولا قوۃ ۔

سنو میرن مہدی صاحب: میرا کچھ گناہ نہیں۔ میرے خط کا جواب لکھو تپ تو رفع ہو گئی، پرہیز کا بھی خیال رکھا کرو۔ یہ بڑی بات ہے کہ وہاں کچھ کھانے ہی کو نہیں ملتا......

(۶) ...... ہاں صاحب کیا چاہتے ہو۔ تم میرے ہم عمر نہیں کہ سلام لکھوں۔ فقیر نہیں جو دعا لکھوں تمہارا دماغ چل گیا ہے۔ لفافہ کو کھولا کرو۔ مسودہ کو بار بار دیکھا کرو۔ یا تو گئے کیا یعنی تم کو وہ محمد شاہی رسمیں پسند ہیں یہاں خیریت ہے وہاں کی خیریت مطلوب ہے۔ کیوں سچ کہیو اگلوں کے خطوط کی تحریر بھی طرز تھی۔ ہائے کیا اچھا شیوہ ہے جب تک یہ نہ لکھو وہ خط ہی نہیں ہے —— چاہ بے آب ہے ابر بے باراں ہے، نخل بے میوہ ہے، خانہ بے چراغ ہے، چراغ بے نور ہے —— ہم جانتے ہیں تم زندہ ہو تم جانتے ہو کہ ہم زندہ ہیں۔ امر ضروری لکھ لیا زوائد کو اور وقت پر موقوف رکھا۔

(۷) میر مہدی جیتے رہو۔ آفریں صد ہزار آفریں۔ اردو عبارت لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھ کو رشک آنے لگا۔ سنو دلی کی تمام مال متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی ہے یہ طرز عبارت خاص میری دولت تھی سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلہ کا رہنے والا لوٹ لے گیا مگر میں نے اس کو بھی کہا اللہ برکت دے!

(۸) سید صاحب اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے۔ بعد القاب کے شکوہ شروع کر دینا۔ برسات کا نام آ گیا سو پہلے تو مجملاً سنو کہ ایک غدر کالوں کا ایک ہنگامہ گوروں کا ایک فتنہ انہدام مکانات کا ایک آفت وبا کی ایک مصیبت کال کی۔ اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے آج اکیسواں دن ہے آفتاب اس طرح نظر آ جاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ اُن کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی ہے۔ کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے۔ مبالغہ نہ سمجھنا ہزار ہا مکان گر گئے گلی گلی ندی بہ رہی ہے۔ قصہ مختصر وہ اَن کال تھا کہ مینہہ نہ برسا اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ پَن کال ہے پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہ گئے:

(۹) میر مہدی —— صبح کا وقت ہے جاڑا خوب پڑ رہا ہے انگیٹھی سامنے رکھی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں ہاتھ تاپتا جا رہا ہوں۔ آگ میں گرمی نہیں۔ مگر ہائے آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعے پی لئے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی۔ دل توانا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔ ساقی کوثر کا بندہ اور تشنہ لب، ہائے غضب ہائے غضب!

(۱۰) بھائی کیا پوچھتے ہو کیا لکھوں دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے قلعہ۔ چاندنی چوک ہر روز مجمع جامع مسجد کا۔ ہر ہفتہ سیر جمنا کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول والوں کا یہ پانچوں باتیں اب نہیں

پھر کہو دلی کہاں۔ ہاں کوئی قلمرو ہند میں اس نام کا تھا دربار عام والے تین آدمی اہل اسلام میں باقی رہ گئے۔ میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں مولوی صدرالدین خاں، بلی ماروں میں سگ دنیا موسوم اسد تینوں مردود و مطرود و محروم و مغموم۔

نہ ٹوٹ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا　　آسمان سے بادۂ گلفام گر برسا کرے!

(۱۱) .... اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی۔ میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے۔ تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد۔ ارے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں دلی کہاں۔ واللہ اب شہر نہیں کیمپ ہے چھاؤنی ہے نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر..... مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک صحرائے لق و دق ہے۔ اینٹوں کے جو ڈھیر پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔ کشمیری دروازہ کا حال تم دیکھ گئے اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازہ تک میدان ہو گیا پنجابی کٹرہ۔ دھوبی واڑہ۔ رامجی گنج، سعادت خاں کا کٹرہ، جرنیل کی بیوی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ حویلی۔ ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔ مختصر قصہ شہر صحرا ہو گیا۔

خطوط غالب سے یہ نمونے صرف ایک شخص کے نام کے خطوط سے پیش کیے گئے ہیں اور خط لکھنے کا یہ اولین انداز ہے جس پر ارتقا کا کوئی عمل نہ ہوا تھا۔ لیکن آج بھی جب زبان اتنی منجھ سنور گئی ہے اور خط لکھنے میں اچھے سے اچھے ذہن اور ذوق کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اور زندگی و زمانہ اتنے گوناگوں انقلابات سے گذر چکے ہیں، ان خطوط کا جواب نہیں ملتا۔ دلی کے شعر و ادب اور تاریخ و تہذیب کے طالب علموں کے لیے غالب کے یہ خطوط اپنے اندر بڑی بصیرت رکھتے ہیں۔ بقول اصغر مرحوم۔

انداز ہیں جذب اس میں سب شمع شبستاں کے
اک حسن کی دنیا ہے خاکستر پروانہ!!

اس طور پر غالب صاحب طرز ہی نہیں، بہت کچھ ادیبا۔

اُسلوب احمد انصاری

علی گڑھ اور رومانی نثر کے معمار

علی گڑھ تحریک ایک ہمہ گیر تحریک تھی جس نے خیال اور عمل کے بہت سے گوشوں کو متاثر اور منور کیا، تہذیب الاخلاق اور انسٹی ٹیوٹ گزٹ نے جہاں مسلمانوں میں معاشرتی اصلاح اور اخلاقی میانہ روی کے بیج بوئے وہاں اس کے پہلو بہ پہلو خالص ادبی حیثیت سے اردو نثر کے لئے ایک صحت مند اور سنجیدہ معیار بھی قائم کیا جس نے مروجہ تکلفات کے طلسم کو توڑ کر زبان میں ایک نوع کی سادگی، متانت، لوچ اور قوت پیدا کر دی یہ بدیہی حقیقت کسی دلیل کی محتاج نہیں ہے کہ حالی کی ادبی کاوشوں پر سرسید اور ان کے اعمال و افکار کی چھاپ لگی ہوئی ہے اور ان کے انداز بیان میں ان کے انفرادی میلانات کے ساتھ ہی اس مقصدیت کا عکس بھی جھلکتا ہے جو انہیں خارجی موثرات نے بخشی تھی ادب کے طالب علم کے لئے یہ امر کچھ کم دلچسپ اور لائق توجہ نہیں ہے کہ آگے چل کر علی گڑھ کے ادبی افق پر وہ ستارے بھی چمکنے شروع ہوئے جن کے جلوۂ صد رنگ سے قوس قزح کی رنگینیوں اور بوالہوسیوں نے ترتیب پائی، رومانی نثر کے معماروں میں اہم ترین مہدی الافادی، سجاد حیدر یلدرم، عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد انصاری اور قاضی عبد الغفار ہیں اور ان سب کی تحریریں حالی کی عقلیت، توازن، روایت پرستی، وحدت آمیز نصب العین، یقین، صفائی اور تکمیل بیان کے خلاف ایک ردعمل معلوم ہوتی ہیں ان کی تخلیقات میں ان تمام عناصر کی آمیزش بروئے کار آئی ہے جن سے رومانیت عبارت ہے۔

یہ ردعمل خالص شعوری نہیں تھا۔ اردو ادب میں رومانیت کسی باقاعدہ تحریک کی شکل میں پروان نہیں چڑھی نہ یہاں اس مصنوعی کلاسیکیت (PSENDO-CLASSICISM) کا کوئی پس منظر موجود تھا، جیسا کہ اٹھارہویں صدی کے انگلستان میں اپنے نقطۂ عروج کو پہونچ چکا تھا، اور جس کا لازمی نتیجہ رومانیت کی وہ موج پرخروش تھی جو انیسویں صدی کے آغاز میں ابھری اور جس نے کلاسیکیت کے جامۂ پارینہ کو تار تار کر دیا۔ لیکن اگر رومانیت کسی دور یا مکتب خیال، یا گروہ سے مختص ہونے کی بجائے ایک انداز فکر کے ہلکے اور گہرے نقوش ان تمام نگارشات کا طرۂ امتیاز ہیں جو رومانی نثر کہلائی جا سکتی ہیں یہ تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس انداز فکر کے ہلکے اور گہرے نقوش ان تمام نگارشات کا طرۂ امتیاز ہیں جو رومانی نثر کہلائی جا سکتی ہیں یہ عجیب

اتفاق ہے کہ جس طرح جدید غزل کے بانیوں میں دو ممتاز ترین شاعر یعنی حسرت اور فانی علی گڑھ کے پیر مغاں خرابات میں سے تھے اسی طرح ادب لطیف کے ان معماروں نے بھی علی گڑھ ہی کی بزم میں اپنے فانوس خیال کو روشن کیا اور اسے گردش دی۔ یوں بھی ادب لطیف اور غزل فنی اعتبار سے ایک دوسرے سے بغایت مماثلت رکھتے ہیں اسی بنا پر یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ اردو غزل گو شعرا کلاسیکی نہیں رومانی ہیں اور ان کی غزلیں رومانی کارفرمائی کی داستانیں ہیں۔ یہی بات رومانی نثر کے شاہکاروں پر بھی صادق آتی ہے۔

اگر ہم ایک لمحہ کے لئے اردو ادب سے منہ موڑ کر انگریزی ادب اور آرٹ کی طرف رجوع کریں تو رومانیت کی اصطلاح کا مفہوم متعین کرنے میں آسانی ہوگی۔ کلاسیکیت، رومانیت اور حقیقت پسندی تین ایسے الفاظ ہیں جو ادبی مباحث میں تواتر کے ساتھ استعمال کئے جاتے ہیں۔ رومانیت کا اطلاق شروع میں اس ادب پر کیا جاتا تھا۔ جو عہد وسطیٰ کے رومانوں کی یاد تازہ کرتا تھا۔ اگر ادبی ادوار اور تحریکات سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ رومانی اثرات کی جھلکیاں اس ادب میں بھی نظر آتی ہیں جو خالص کلاسیکی سمجھا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جب ادبی اسالیب محض موضوعات اور شخصیت کے متوازی اظہار کا ذریعہ نہیں رہ جاتے بلکہ ایک جامد روایت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں اور اس طرح ادب کے ارتقاء کے لئے ایک زنجیر پا بن جاتے ہیں، تو ان کے خلاف بغاوت ایک لازمی چیز بن جاتی ہے اور رومانیت بھی ایک طرح کی بغاوت ہی ہے اکثر یہ کہا گیا ہے کہ کلاسیکیت ہیئت پرستی پر زور دیتی ہے۔ اور رومانیت مواد پر یہ تعریف اور تقسیم ایک طرح کی نظری سہل پسندی پر دلالت کرتی ہے۔ کیونکہ رومانی ادب میں بھی ہیئت کی مختلف اصناف پائی جاتی ہیں اور مواد یا موضوع میں تبدیلی کے ساتھ ہی اس کے اظہار کے لئے بھی نئے نئے پیرائے وجود میں لائے جاتے ہیں اور اسی طرح کلاسیکیت بھی مفاد سے خالی اور مستثنیٰ نہیں ہے اسی طرح گوئٹے کا یہ قول بھی کہ رومانیت بیماری ہے اور کلاسیکیت صحت، اپنی بلاغت اور تقلیل الفاظ کے باوجود صحیح نظریہ کو پیش نہیں کرتا۔ پھر رومانیت بھی دو طرح کی ہو سکتی ہے۔ یعنی جس طرح اصلی اور مصنوعی کلاسیکیت میں تمیز اور تفریق ممکن اور ضروری ہے اسی طرح اصلی اور مصنوعی رومانیت کے درمیان بھی حد فاصل قائم کرنی چاہئیے، میں اس وقت اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ رومانیت اور حقیقت پسندی میں کون سے امور ما بہ الامتیاز ہیں کیونکہ ایسی صورت میں خود حقیقت پسندی کا تجزیہ کرنا ضروری ہو جائے گا، اور حقیقت پسندی کا دائرہ بہت وسیع ہے اور یہ اظہار بیان کی ایک شکل ہی نہیں ایک پورے فلسفۂ زندگی کی نشان راہ ہے۔

بالعموم کلاسیکی کا لفظ ادبی اور فنی کارناموں کے لئے مستعمل ہے، جو ماضی میں تخلیق کئے گئے ہوں اور امتداد زمانہ کے باعث قدر و منزلت، توانائی، اور ہمیشگی کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ یہ مفہوم محدود ہے یہ کہا گیا ہے کہ ..... درست ہے کہ کلاسیکی ادب اسی زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے جب ہیئت

فنکار

اجتماعیہ میں ایک نوع کا ٹھہراؤ اور استقلال موجود ہو اور زندگی کی قدریں قبول عام حاصل کر چکی ہوں جو
ادارے اور نظام ہائے فکر اچانک تبدیلیوں اور شکست و ریخت کا مظہر نہ ہوں اور جب ذہن از
اطمینان اور سکون کے ساتھ زندگی کی مفید قدروں کو نظر جما کر دیکھ سکے اور ان کی بازآفرینی پر قادر
ہو۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی ادب میں توازن، ہم آہنگی، سلامت روی، تیقن، اظہار بیان کی صحت اور
اس کا کمال خاص اہمیت رکھتے ہیں مشہور انگریزی نقاد، ٹی، ایس، ایلیٹ نے اپنے اس خطبہ میں جو ا
نے ورجل سوسائٹی (Virgil Society) کے سامنے پڑھا تھا، بار بار اسبات پر زور دیا ہے
کہ کلاسیکی ادب اس زمانہ میں ظہور پذیر ہوتا ہے جبکہ تہذیب اطوار اور زبان میں پختگی آچکی ہو اس کے
برعکس رومانی ادب اس زمانہ میں نمودار ہوتا ہے، جب ادارے، قدریں اور خود زندگی کا تانا بانا
(PAHERN) پیہم انقلاب اور انتشار سے دوچار ہوتے ہیں اور ان میں کوئی ثبات نہیں پایا جاتا،
ایسے ادب میں لازمی طور پر اضطراب، غیر یقینی انتہا پسندی، حشر سامانی اور اظہار بیان میں تجرباتی انداز
اور ڈھیلا پن موجود ہوتا ہے۔ اگر خالص فلسفیانہ اصطلاحیں استعمال کی جائیں تو کہا جا سکتا ہے کہ کلاسیکی
ادب مکانی (Spatial) اور رومانی ادب زمانی (Temporal) ہوتا ہے رومانی
ادب میں قطعیت، توازن، اور ہم آہنگی کی بجائے ابہام، بیکرانی، لامحدودیت اور عدم تطابق کا احساس
ہوتا ہے اس میں تیقن کی جگہ تحیّر، اشاریت اور ایک خواب آلودہ کیفیت کا پایا جانا ضروری ہے۔
یوں تو رومانی ادب ان تمام خیالات، تصورات، معمولات، رسومات، اور اداروں کے خلاف آپ
ایک صدائے احتجاج ہے جو شخصیت کی آزاد نشوونما میں رکاوٹ پیدا کریں۔ کیونکہ رومانیت کی بلیغ ترین
تعریف یہی ہے کہ جہاں کلاسیکی ادیب منضبط معاشرہ کا تابع ہوتا ہے وہاں رومانی ادیب شخصیت کے خوشگوار
لب ولہجہ پر ایمان رکھتا ہے، مگر میری رائے میں ان دونوں قسم کے کارناموں کے درمیان جو امر سب سے
بڑھ کر نمایاں حیثیت رکھتا ہے وہ یہ ہے کہ کلاسیکی ادب عقل اور تسلیم شدہ نظریوں سے سروکار رکھتا ہے
اور رومانی ادب میں تمام تر زور احساس وجدان اور جذبہ پر ہوتا ہے کلاسیکی ادب کو مرکز جو
(centripetal)، اور رومانی ادب کو مرکز گریز (centrifugal) سمجھنا چاہیئے
کسی نقاد نے رومانیت کو تحیّر کی نشاط الثانیہ کہا ہے میرا خیال ہے کہ رومانی تحریک کا سب سے بڑا
کارنامہ یہ ہے کہ وہ احساس کی نشاط الثانیہ کا ذریعہ بنی۔ اٹھارویں صدی کے شاعروں اور ادیبوں نے احساس
اور وجدان پر عقل، فطرت، نقالی، روایت اور اساتذہ سلف کے اقتدار کے اتنے پہرے بٹھا دیئے
تھے کہ خیال اور جذبہ کی رعنائی، عفت اور تازگی داغدار ہو گئی تھی عقل کے اس تحکمانہ دباؤ کے
خلاف سب سے پہلی اور موثر آواز اٹھارویں صدی کے صوفی شاعر بلیک نے بلند کی اور بڑے جوش و جذ
اور غلو کے ساتھ بلند کی اس نے فراوانی کو حسن کا مرادف قرار دیا (EXUBERANCE IS BEAUTY)

فنکار

اور فراوانی کے راستہ کو دانائی کے قصر تک لے جانے والا بتایا (The road way of
excers leads to the palace of wisdom
اس نے تخیل اور نسبت عددی (Ratio) کے درمیان تضاد قائم کیا اور اول الذکر کو موخر الذکر پر ترجیح
دی۔ اس نے بیکن (BECON) نیوٹن (NEWTON) لاک (LOCKE) اور رینالڈس
(RAYNOLDS) پر مستقل حملے کئے اور ان کے مقابلہ میں چاسر (CHAUCER) شیکسپیئر Shakespeare
اور ملٹن (MILTON) کو خراج عقیدت پیش کیا۔ فرانسیسی فلسفی روسو کی تصنیفات کو رومانی تحریک
کا مایہ خمیر سمجھا جاتا ہے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ جب روسو نے یہ کہا کہ "انسان آزاد پیدا ہوا ہے۔ مگر جدھر
دیکھو وہ پابہ زنجیر آتا ہے"۔ تو اس کا مقصد انسان کو کسی مفروضہ اور خیالی ہیئت اجتماعیہ کی طرف
واپس لے جانا نہیں تھا، بلکہ خیال عمل احساس اور اداروں کو ان بندشوں سے آزاد کرنا تھا جنہوں
نے بالیدگی، توانائی اور آزادی کے تمام سوتوں کو خشک کر دیا تھا۔ حکیم روسو کے سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنے
کے قابل ہے کہ وہ اپنے خوابوں کی دنیا میں چاہے کتنا ہی واہمہ پرست ہو مگر اپنی تصنیفات میں وہ ایک
بیدار مغز مفکر تھا اور یہ بات بھی کچھ کم اہم نہیں ہے کہ اس کے خیالات اور تصورات میں ایک مستقل ارتقا
نظر آتا ہے یہ ضرور ہے کہ بہت سے رومانی ادیب اپنی خیالی بہشت میں اتنے محو ہوئے۔ کہ حقیقت
پر ان کی گرفت مضبوط نہ رہی اور ایسا بھی ہوا کہ انہوں نے انفرادی جذبات کو پوری زندگی کے چوکھٹے
میں ضرورت سے زیادہ جگہ دیدی اور انہیں عقل کی رہنمائی سے محروم کرکے خود ان کے سامنے سپر ڈال دی
لیکن اس سے اس بات کی اہمیت ہرگز کم نہیں ہو جاتی کہ حقیقت کے ادراک کیلئے میکانکی عقل سے گزر کر
احساس جذبہ اور وجدان کے راستہ کی طرف رہنمائی کرنا ایک کارنامہ ضرور تھا اس احساس میں جو
روایت پرستی اور عقل پرستی کی زیادتی کی وجہ سے اپنی ساری لطافت نزہت اور ندرت کھو چکا تھا،
از سر نو جان ڈالنا اور اس کے ذریعہ انسان اور کائنات کے رشتوں کو دوبارہ متعین کرنا ایک انقلابی
واقعہ تھا جس کا سہرا رومانی فن کاروں کے سر ہے۔

کلاسیکی اور رومانی ادب کے فرق کو ایک اور طرح بھی ظاہر کیا جا سکتا ہے یعنی اول الذکر
بیرونی تجربہ پر زور دیتا ہے اور موخر الذکر اندرونی تجربہ پر۔ در اصل کلاسیکیت اور رومانیت
محض دو ادبی اسالیب بیان ہی نہیں بلکہ دو انداز فکر بھی ہیں۔ جہاں کلاسیکی فن کار تحقیق شدہ اور
تسلیم شدہ اچھائیوں کو قبول کرنا اور انہیں انتہائی صحت اور خوبی کے ساتھ لیکن ایک حد تک سخت
گیر فارم میں پیش کرنے پر قناعت کرتا ہے وہاں رومانی فن کار اچھائیوں کو تلاش بھی کرتا ہے اور
اسی لئے اس کے تجربوں میں ذاتی انکشاف کی تازگی اور توانائی پائی جاتی ہے اس لئے رومانی ادب
میں ہم گیر جذبہ کو خاص اہمیت حاصل ہے یہ بات بھی کہی جا چکی ہے کہ ایسے ادیب کے لئے اس کے دل کی

فنکار

دنیا، بیرونی اور خارجی کائنات کی نسبت زیادہ اہم ہوتی ہے اس وجہ سے انانیت اور شعور ذات کا جذبہ رومانی ادیب کی شخصیت پرستولی رہتا ہے وہ حکیم ارسطو کی طرح نقالی کو ادب کی بنیادی شرط قرار نہیں دیتا، بلکہ تخیل کی خلاقی پر ایمان رکھتا ہے اس سلسلہ میں رومانی شاعر اور نقاد کولرج کے بیانات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ جو تخیل کی تخلیقی قوت اسکی فرماں روائی (sovereignty) اور عناصر زندگی کو نئی ترکیبی ساخت دینے کے امکانات کو واضح کرتے ہیں اسی طرح جب کانٹ (Kant) ادبی شاہکاروں کے آزاد حسن کی طرف اشارہ کرتا ہے تو وہ بھی دراصل نقالی کے اصول مسلمہ کے خلاف بغاوت کا اعلان کرتا ہے اور یہ اعلان رومانی ادیب کے لئے بہت باعث کشش ہے مشہور انگریزی نقاد ہربرٹ ریڈ (Herbert Read) نے رومانیت کو توانائی کا اسلوب cult of energy کیا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ رومانی ادیب کسی قسم کی پابندی کو خاطر ہی میں نہیں لاتا صحیح نہیں ہے ہربرٹ ریڈ کا اشارہ دفور جذبات کی طرف ہے جو رومانی ادیب کی فنی کائنات میں بڑا درجہ رکھتا ہے ایسا ادیب ہلکے پھلکے یا کمزور اور غیر صحت مند جذبات کو گہرے، کثیر العناصر، قوی اور صحت مند جذبات کے تابع رکھنا چاہتا ہے وہ جذبات کے سلسلہ میں تقدیم و تاخیر کا قائل ہوتا ہے اور مدارج اور رتبوں کا بھی بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ عقل کی متوازن اور معقول رہنمائی کا بھی لیکن نہ تو وہ عقل کی اولیت کو تسلیم کرتا ہے اور نہ اس کے تشدد اور تحکم کو۔

یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ رومانی ادیب حقائق سے یکسر بے نیاز ہوتا ہے ہاں بسا اوقات ایسا ضرور ہوتا ہے کہ اس کی آرزوئیں اور خواب اس کے آئینہ ادراک کو دھندلا کر دیتے ہیں غائر نظر سے دیکھا جائے تو حقائق سے بے پناہ لگاؤ ہی کی وجہ سے وہ انہیں مکمل اور حسین صورت میں دیکھنے کا شائق ہوتا ہے۔ رومانی ادیب پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ اپنے نجی احساسات مسرت و غم کو اپنی تخلیق شدہ کائنات کو، اپنی شخصیت کے حقوق کے اعاد کو منظم معاشرہ کے قوانین مطالبات اور موانعات کے مقابلہ میں قابل ترجیح سمجھتا ہے اور مانوس محدود اور معلوم کے مقابلہ میں غیر مانوس، لا محدود اور نا معلوم کو زیادہ اہمیت دیتا ہے لیکن یہ سب چیزیں بھی اس لئے لازم آتی ہیں کہ زندگی کو بدلنے اور بہتر بنانے کی خواہش اسے آتش زیر پا رکھتی ہے۔ ہاں اتنی بات کے ماننے میں کسے تامل ہو سکتا ہے کہ رومانیت کے بھی حدود ہیں اور ان حدود سے تجاوز مہلک بھی ثابت ہو سکتا ہے بہر کیف ماضی سے عقیدت حسن کی تلاش دفور جذبات، مرکزیت سے گریز، جذبہ احساس اور وجدان پر بھروسہ تخیل کی خود کفالتی مہم کی امنگ زندگی کے ہیولے کو منقلب کرنے کا جذبہ، زبان میں صحت صفائی اور وضاحت سے بڑھ کر ترنم، اشاریت اور مطالب کی تہوں کی وسعتوں پر زور رومانیت کے عناصر ترکیبی قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

فن کار

اردو کے رومانی نثر نگاروں میں رومانیت کے بیشتر اصول کی کارفرمائی محسوس ہوتی ہے اس سلسلہ میں عورت اور حواسی لذتوں کو جو اہمیت حاصل ہے وہ محتاج بیان نہیں حسن کی تلاش اور مسرت کی جستجو حواس کی آسودگی اور احساس کی ندرت اور رنگینی رومانی فن کاروں کے خاص موضوعات رہے ہیں اس نصب العین کو بعض دفعہ فلسفیانہ رنگ میں بھی پیش کیا گیا ہے انگریزی رومانی شاعر کیٹس کا یہ قول کہ "حسن صداقت ہے اور صداقت حسن" اس نقطۂ نظر کا بلیغ ترین بیان ہے۔ اس بلند سطح سے نیچے اتر کر دیکھئے۔ تب بھی معلوم ہوگا کہ خود عورت کی شخصیت اور اس کی پراسرار کیفیات کی ترجمانی سے رومانی فن کاروں کی تصنیفات بھری پڑی ہیں ایک نقطۂ نظر سے دیکھئے تو یہ بھی منطقی نتیجہ ہے احساس اور جذبہ کی آزادی اور ذہنی نغموں سے لذت اندوز ہونے کا۔ دراصل مذہب اور مصنوعی اخلاق کی سخت گیریوں کے زیر اثر ان کی فکر و احساس کے بہت سے دروازے بند ہو گئے تھے۔ انگریزی شاعر ورڈز ورتھ نے پہلی بار اس بات کا اعلان کیا کہ حواس انسانی بھی علم و ادراک کا وسیلہ بن سکتے ہیں اور یہ وسیلہ منطق اور فلسفہ کی موشگافیوں سے زیادہ قابل وثوق اور بارآور ہے۔ ڈبلیو، بی ییٹس (W B Yeats) نے پھول کی ساخت اور عورت کے جسم کو زندگی کے نہایت حیرت زا اسرار میں شمار کیا ہے مہدی الافادی کے مضامین تلاش حسن اور رموز محبت کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے انداز میں یونانیوں کی سی نزاکت خیال اور شدت مندبرجستگی اور بے باکی ہے۔ مگر ان کا مزاج مشرقی ہے اور مشرق و مغرب کا یہ متوازن امتزاج احساس کو ایک خوشگوار وسعت بخشتا ہے وہ حسن نسوانی کے مشاہدہ سے عشق کی نفسیات تک پہنچتے ہیں اور پھر پورے اعتماد کے ساتھ اپنے تاثرات کو سپرد قلم کرتے ہیں، اپنے چند مضامین میں انہوں نے انتہائی توانائی اور لطف کے ساتھ اپنے مشاہدات اور تجربات کو گویا بنایا ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ان کے اس انداز گفتار کو عریاں نگاری یا ہوس پرستی سے کوئی علاقہ نہیں ہے اور اگر مہدی الافادی کے یہ مضامین جو تخیل اور مشاہدے کے کیمیاوی عمل کا نتیجہ ہیں ان الزامات کی زد میں آتے ہیں تو پھر شاعری، سنگ تراشی اور رقص سب ہی ایک طرح کی "معصیت رنگیں" ہیں دراصل وہ حسن مطلق کے شیدائی ہیں، اور ایک سچے رومانی کی طرح چونکہ اس حسن مطلق کا مظہر ان کے لئے عورت کے پیکر میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے فکر و احساس کو اس کی لطافتوں پر مرکوز کر دینا چاہتے ہیں انہوں نے عورت کی کافرادائی کے ساتھ شریفانہ جذبات کی جو قید لگا دی ہے وہ اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ وہ خالص حسن و عشق کے معاملات میں بھی یونانیوں کی اعتدال پسندی کو نظر میں رکھتے ہیں مہدی الافادی کی تحریریں حیات پسندی (SENSUSUSNESS) کا ایک حسین مرقع ہیں اور جذباتی تصویر کشی میں وہ ایک خاص سلیقہ نفاست اور احتیاط کو ملحوظ رکھتے ہیں وہ خیام کے ساتھ مکتب کے دلائل کو شراب کے ایک پیالہ میں ڈبو کر "عشرت امروز" کے لئے اپنے آپ کو وقف

کردینا چاہتے ہیں تا ہم بیک وقت "مقیاس الشباب" کی سرکشی کے بھی قائل ہیں اور اس حصۂ عمر کے بھی، جب جذبات کی تندی و تیزی، موج خوش آب کی آہستہ خرامی سے بدل جاتی ہے۔ حسن جہاں کہیں ہو لائق پرستش ہے اور عورت کا حسن "حسن" کے خیال کے مطابق لطیف ترین جذبات و احساسات کو متحرک کرنے والا ہوتا ہے یہ وہ دولت ہے جو اگر حاصل ہو جائے تو ہر قسم کی ترغیب سے مستغنی بنا دیتی ہے۔ حسن خیر اور صداقت میں مہدی اول الذکر کو قدر اعلیٰ مانتے ہیں، اور حسن بھی مادی اور محسوس بلکہ یہی سب سے زیادہ لائق پرستش ہے، وہ اس میں کسی ریاکاری کو دخل نہیں دیتے اور نہ حواس کی آزاد اور صحت مند "فتوحات" پر ایسی پابندیاں عائد کرتے ہیں جو ان کی لطافتوں کو زائل کر دیں۔

"میں ادھار پر نقد کو ترجیح دیتا ہوں اور ڈنکے کی چوٹ خیام کا ہم خیال ہوں جو جزیروں میں محلوں کے خواب دیکھنا نہیں چاہتا کسی سبزہ زار یا بہتے ہوئے چشمے کے کنارے عذرا کی مخمور آنکھیں اور ایک جام شراب میری اصلی غائت زندگی ہے جس کے سوا دنیا سے کچھ نہیں چاہتا۔"

"عورت کتنی ہی پاکیزہ وش ہو اس خیال سے خالی نہیں ہوتی کہ کوئی اس کی کافرادائی کا شیدائی ہو یہی "فتوحات" اس کا سرمایۂ نشاط ہیں جن سے اس کے دل کو راحت ملتی ہے اور جن سے وہ جیتے جی کبھی دست بردار نہیں ہو سکتی۔" محرم کا جائزہ نظری ایک طرح کی داد حسن ہے جو ہزار پارسائی کے ساتھ وہ آپ سے لیکر رہے گی۔ اسی لئے جوانی کی آرائشوں میں دستانہ کی طرح چھپی ہوئی چیز اسے دل سے پسند ہے جس میں یہ ان سرکشوں کو قید رکھتی ہے جنہیں عورت کا "ارمان مجسم" کہئے۔ عورت ہی پاکیف ہوگی جو لذت آشنا ہو اور جس میں لذت کا احساس کامل ہو۔ یہ عالم فطرت کی نیرنگیاں ہیں۔ شراب کی طرح کہ جتنی پرانی ہو مزیدار ہوتی ہے۔ عورت کی عمر کا وہ حصہ جو تیز روشنی کی جگہ تاروں کی چھاؤں یا پچھلے پہر کی چاندنی سے مشابہ ہے۔ جان دینے کے لائق ہوتا ہے۔"

"آنچل کچھ اس طرح ڈالا گیا ہے کہ انداز کہہ رہا ہے پردہ دری مقصود نہیں بلکہ گول اور بھرے بھرے برہنہ شانے اور جوانی کے "فتنہ طناز" یعنی حسن بے پردہ کا پاکیزہ دکھانا مقصود ہے۔ سینے کا حصہ افقی بالکل کھلا ہوا ہے۔ اور اودی اودی رگوں کے پیچ و خم اور اعضا کی کھینچ تان بتا رہی ہے سرکشی لباس کی ممنون نہیں بلکہ لباس خود سانچے میں ڈھل گیا ہے۔"

"جس طرح پھول کی پتیوں میں نازک رگیں ریشے، اور باریک نقش و نگار ہوتے ہیں۔ عورت کا دل و دماغ بھی ہر طرح کی لطافتوں اور نزاکتوں کا مخزن ہوتا ہے جس کے بیل بوٹے قدرت کی بہترین نقاشی ہیں۔ سالہا سال ایک حسیات اور جذبات کا ابھارنا اور ان کے نشوونما و ارتقا اندریں کے سلسلہ کو قائم رکھنا چاہنے والے کا اصلی فرض ہے۔"

آخری جملہ میں پیٹس (Pater) کے اس خیال کے تکملہ کی جھلک نظر آتی ہے جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا
ہے اور جو اس نے اشاریت کی تعریف کے سلسلے میں استعمال کیا ہے۔ یہ اقتباسات اپنی شرح خود ہیں۔ مہدی الافادی
کے یہاں سطحیت، چھچھوراپن اور رندی نہیں۔ ایک صحت مند، بامذاق اور حسن پرست کی آرزومندی اور
بلندی شوق ہے۔ ان کے انداز میں ایک مردانہ پن ہے۔ وہ حسن کے ہر مظہر کے شیدائی ہیں۔ مگر چونکہ عورت حسن کا مادی،
لطیف ترین مظہر ہے اور ادراک و شعور پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتا ہے اسلئے وہ اس بت ہزار شیوہ کو اپنی
توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ ان کے جملوں میں ایک مصور کی جنبش مو قلم اور ایک شاعر کے اضطراب بے پایاں
کا ارتعاش جھلکتا ہے۔ مہدی الافادی اس (Paganism) کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ جو مادی لذتوں
کو ذہنی پس و پیش کے بغیر قبول کرتی ہے۔ وہ عورت کو صرف عورت کے روپ میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ اور
اُس کے جلووں پر کوئی نقاب ڈالنا نہیں چاہتے۔ یہ احساس جمال یہ صحت مندی حسن و عشق کے باہمی
تعلق میں یہ بصیرت اور اس کے اظہار میں یہ صفائی، لطافت، اور بے باکی اردو نثر میں پہلی چیز ہے۔
مہدی الافادی کے مضامین خود ان کے الفاظ میں جمالیات کی اختراع فائقہ (MASTER PIECE) ہیں

سجاد حیدر یلدرم کے مختصر افسانے اور مضامین رومانی انشاپردازی کے ایک خاص پہلو کی
نمایندگی کرتے ہیں۔ یہ اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کی وجہ سے رومانی انداز تحریر کو بہت فروغ نصیب
ہوا۔ یلدرم ترکی ادب کے دیوانہ وار عاشق تھے۔ انھوں نے اردو افسانوی ادب میں ترکی افسانوں کے تراجم کے
ذریعہ قابل قدر اضافہ کیا۔ ان کے افسانوں کے عنوانات "خارستان و گلستاں" "حضرت دل کی سوانح عمری" "حکایت
لیلیٰ مجنوں" "اگر میں صحرا میں ہوتا" "تسیل زمانہ" وغیرہ خود ان کے رومانی مواد کا پتہ دیتے ہیں۔ اُن کا نقطہ نظر سراسر
جذباتی ہے۔ مہدی الافادی اور یلدرم کے درمیان جو فرق ہے وہ یہ کہ مہدی الافادی کے مضامین میں مادیت کا
غلبہ ہے اور یلدرم کا تخیل تمام تر ماورائی ہے۔ مہدی الافادی مظاہر کی روح میں بے دھڑک داخل ہو جاتے
ہیں، یلدرم پھونک پھونک کر قدم اُٹھاتے ہیں۔ اور ان کی پرواز سطح سے بلند ہو کر فضا میں گم ہو جانا چاہتی
ہے۔ یلدرم کے انداز میں ایک طرح کا نیکھا پن ہے۔ ان کے یہاں داخلیت کی آنچ بہت تیز نہیں ہے۔ ان کے یہاں جگہ
جگہ جذبات کی تندی کو معتدل اور متوازن بنانے کی کوشش نظر آتی ہے وہ جھجکتے اور لجاتے ہیں اور بھرپور قوت کے ساتھ
جذبات کے لاوے کو چھیڑنے سے گھبراتے ہیں انھیں نقاش نہیں کہا جا سکتا۔ وہ خط و خال کو نمایاں کرنے پر اکتفا
کرتے ہیں۔ ان میں ایک طرح کی معصومیت پائی جاتی ہے۔ مگر یہ وہ معصومیت نہیں ہے جو تجربہ کے مراحل سے گذر چکنے
کے بعد پھر عود کر آتی ہے۔ اور اسی لئے زیادہ پاکیف، پہلو دار اور معنی خیز ہوتی ہے۔ اور جس کے لئے انگریزی شاعر بلیک
(B.Lake) نے تھامس (THOMAS) کے اتحاد کا خیالی صنم (My th) تراشا ہے۔ یہ بچوں جیسی معصومیت ہے
جو تیزی کے تعاقب میں بھاگے چلے جاتے ہیں اور گرد و پیش اور عواقب سے بے نیاز ہوتے ہیں وہ ان لوگوں میں سے ہیں۔ جو
ستاروں پر اتنی دیر تک نظریں جمائے رکھتے ہیں کہ پھر کرۂ زمین کے معاملات سے حیران پریشان ہو جاتے ہیں۔ ان کی معصومیت

شیلے کی معصومیت سے مختلف ہے کیونکہ اس کے یہاں فرزانگی اور زندگی و زمانہ کے آہنگ کا شعور ملتا ہے۔ سجاد حیدر
تشبیہیں اور استعارے بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کر استعمال کرتے ہیں۔ منظر کشی کا بھی التزام کرتے ہیں اور
جذبات و احساسات کی لطافت اور رنگینی سے بھی پڑھنے والے کے شعور کو چھونا چاہتے ہیں۔
مگر ہر جگہ کسی عنصر کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کے یہاں فراوانی اور بھرپور کیفیت نہیں پائی جاتی۔
زیر و بم نہیں ملتا۔ اُن کی رومانیت کے عناصر اُن کا جذباتی اور تخیلی نقطۂ نظر۔ اُن کے موضوعات
کا انوکھاپن اور ان کی تحریر کی مرصع کاری ہیں۔ وہ رنگین و رعنا نقوش سے ایک ایسی فضا تیار کر دیتے
ہیں جہاں حقیقت تحلیل ہوتی معلوم ہونے لگتی ہے۔ ان کے یہاں تحیر کا احساس بھی پایا جاتا ہے
مگر ان کے نقوش ہلکے ہوتے ہیں۔ ان کی تراکیب میں ندرت تو ضرور ہے مگر قطعیت اور دلاویزی
نہیں۔ ان کی اشاریت بھی محدود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی پیکر نگاری شخصیت کی گہرائیوں
میں پوری طرح سرایت نہیں کر گئی اور اسی لئے اس میں تخلیقی جوہر پوری طرح چمکنے نہیں پایا۔ یلدرم کی
تحریروں میں ان کی انفرادیت کا نقش تو ضرور ہے مگر اس انفرادیت میں کس بل کسی قدر کم ہے۔ انکے یہاں ہر جگہ ایک تکلف در
تہذیب سا پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی صرف ڈرائنگ روم کی آرائشوں اور صحبتوں تک محدود ہے۔ یا طبقہ
اعلیٰ کی خواتین تک۔ یا صرف چند چیزوں کی مدہوش کن فضا تک۔ یہ نظریہ کتنا محدود اور سطحی ہے! ان کے یہاں
زندگی کا رس نہیں۔ صرف تہذیب کی چمک دمک ہے اور اسی لئے یلدرم ہمارے ذہن اور تخیل کو کھلنے
اور آسودگی بخشنے سے معذور رہتے ہیں۔ ان کے افسانے محدود پیمانے پر مینا کاری کے نمونے ہیں۔ اور یہ
مینا کاری بھی صرف نظر افروز ہے دل نشین نہیں۔ ان کے خواب بھی ادھورے ہیں اور ان میں وہ بلاغت،
معنویت اور راستہ آفرینی نہیں جس سے خوابوں پر حقیقت کا گمان ہونے لگے۔ یلدرم کے یہاں بیکراں کیفیت
نہیں پائی جاتی۔ صرف اُبلتے ہوئے لہو کا ارتعاش ضرور ہے جو جذبے کی متانت اور رفعت پر تفوق دیتے ہیں
اور اس حد تک کہ جذبہ احساس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور احساس بھی گھٹا گھٹا اور کمزور سا۔ یلدرم کی محبت
بھی ایک نوجوان کی پر زور جنسی کشش نہیں جو وہ جنس مخالف کے لئے محسوس کرتا ہے۔ بلکہ آغاز شباب کی سادہ
رجحان، دل گرفتہ، ماورائی اور انجام و نتائج سے بے خبر اور مستغنی ترسیلِ جذبات ہے۔ یلدرم کبھی حقیقت
سے اتنے آشنا ہی نہیں ہوئے کہ اسے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکتے۔ ان کے افسانے باقاعدہ افسانے
نہیں ہیں۔ بلکہ اندرونی جذبات کے مد و جزر کا ایک تصویر خانہ ہیں۔ یلدرم کے مزاج میں شعریت کا
احساس ہے مگر گہرا اور رچا ہوا نہیں۔ وہ جذبات کی کشمکش سے دامن بچا کر نکل جانا چاہتے ہیں صرف نکاح
ثانی اس سے ایک حد تک مستثنیٰ ہے۔ یلدرم زندگی کی ایک حسین رنگین اور کیف و وجد میں ڈوبی ہوئی
رواں دواں تصویر پر ایک نظر ڈال لینے پر قناعت کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے پس کو متحرک مجسم اور منقلب انداز
میں دیکھنے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ وہ صرف منتشر جلوؤں کی تاب لا سکتے ہیں۔ پوری تصویر نہ دیکھ سکے جس میں

زندہ دہیت کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ اپنے تخیل اور تصور کو گرفت میں لانا ان کے بس کا کام نہیں۔ ان کی ماورائیت بھی کھوکھلی ہے۔ یلدرم کی ترکیبیں بھی پڑھنے والے کے ادراک پر اثر انداز نہیں ہوتیں میرا خیال ہے کہ ترکی افسانوں کے کثیر تراجم نے یلدرم کی تخلیقی قوتوں کی آزاد نشو ونما میں ایک طرح کی رکاوٹ ڈال دی تھی۔ یہ بیان عام رائے کے خلاف معلوم ہوگا۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ غیر زبانوں کے اثرات کو تخلیقی طور پر بارآور بنانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ یہ اثرات ایک پر زور، متنوع اور گہری شخصیت کی تہوں میں جذب ہوکر برآمد ہوئے ہوں۔ اور یلدرم کی تحریروں میں ایک متوازن شعریت، ایک رنگین خوش نوائی اور ایک نادر تصویر کشی ملتی ہے جو چند لمحوں کے لئے حقیقت کی بے رنگی کو بھلا دیتی ہے۔ چند نمونے ملاحظہ کیجئے

"اُن دونوں کی روحیں ایک مبہم شوق کے ساتھ ایک دوسرے سے ملیں اور اس دفعہ دونوں کی آنکھوں میں ایک جاں فروز چمک، ایک دل فروز چنگاری نکلی۔ موجیں ساحل کی طرف کیسے آتی ہیں؟ آفتاب کائنات پر کس طرح روشنی ڈالتا ہے؟ شہد کی مکھی کس طرح پھولوں کی طرف جاتی ہے؟ بس بالکل اسی طرح اُن دو بیگانہ روح آشنا کے ہونٹ ایک قدرتی کشش، ایک فطری شوق کے ساتھ ایک دوسرے سے ملے۔ ان دونوں کا ایک دوسرے کا بوسہ لینا تھا کہ جزیرے کے پرند چہچہا کر اُڑنے لگے، تمام کلیاں ایکدم کھل گئیں، ایک گرداب آہنگ زمزمہ، ایک زمزمہ جوش و خروش نے کل جزیرے کو گھیر لیا۔"

"اس کے ہنستے ہی اس جزیرے کے پہاڑ اور گھاٹیاں سبز ہو گئیں، سیاہ غمناک کانٹے پھول اور سنبل بن گئے۔ اس عورت کی جادو بھری نظر اور نیم خندہ سحر نے اس مصیبت زدہ طائفہ کو جو مدت سے شفقت کے لئے ترس رہا تھا، جاں تازہ بخش دی۔"

"اگر میں صحرا نشین ہوتا تو طلوع و غروب آفتاب کے نظارے سے ہر روز متاثر ہوتا۔ چاندنی رات کو میں دیکھتا کہ چاند اور تارے زمین کو دیکھ دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔ اندھیری رات میں تمام عالم کی تاریکی اور ہر چیز کی خاموشی مجھ پر اثر کرتی۔ اور میں اپنے دل میں عظیم حیات محسوس کرتا۔ میں کسی وادی میں گڈریا ہوتا۔ یہ فضا گھاٹی کے پھول اور ان پھولوں کو دیکھ دیکھ کر رنگین اور لطیف گانے گاتا۔ نیلی نیلی، ہلکی آواز سے گرنے والے آبشار مجھے گھنٹوں حیرت زدہ رکھتے۔ اور میں پُر مسرت زندگی بسر کرتا۔"

"اسے نابالغ لڑکی رہنا چاہئے تھا۔ اور مجھے نابالغ لڑکا رہنا چاہئے۔ یہ حالت پڑھنے والی کبھی نہ گھٹنے والی برسوں کی لامتناہی مدت کے ساتھ قائم رہنا، ہماری رہنا چاہئے تھی، یہ خواب بغیر اس کے کہ حقیقت کا ضربہ اس پر لگے اور یہ گریزاں جیسا کہ حد کو پہنچے یونہی دراز ہوتے رہنا چاہئے تھا۔ ضرور ایک نہ ایک وقت آتا کہ ضربہ حقیقت میں

شگوفہ خیال پڑ کر اسے بکھیر دیتا۔ اس کے مقابلہ کے لئے ہم کیا کر سکتے تھے"

"سمندر کے قریب سمندر کے کنارے پارسیوں کا نظر فریب مجمع تھا۔۔ لڑکیاں بال کھولے باندھے طرح طرح کی پھولدار ٹوپیاں پہنے سمندر کے کنارے گھونگے اور سیپیاں جمع کرتی تھیں۔ آسمان پر قوس قزح ڈلی ہوئی تھی جس کے کنارے سمندر سے آ کر ملتے معلوم ہوتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ قوس قزح کی اقلیم میں قوس قزح کی پریاں پھر رہی ہیں۔ اور قوس قزح کی ملکہ کا یہ حکم ہے کہ جسے رنگ کی لطافت سے لگاؤ نہ ہو وہ یہاں نہ آئے۔ مسلمان عورتیں یہاں نہ تھیں۔ وہ پھولوں کے درمیاں، سمندر کے کنارے، آبشاروں کے قریب، سبزے کے اوپر موسیقی سے بھری ہوئی فضا میں کب ہوتی ہیں"

"میناروں کی تاریکی پر اہرمن اپنے چمکدار چنگلوں سے خون گرا رہا تھا۔ کہ ہم ایک لمحہ میں ایک بوسہ کے ساتھ عمر بسر کر گئے۔ اب اس رات کے بعد ہر رات تاریکی میں لرزتی لرزتی اپنے کرہ کو لڑھکاتی لڑھکاتی اور آگے آتے وقت قدمیں بڑھتی آتی ہے۔ اور اپنی عریاں باہیں میرے گلے میں ڈال دیتی ہے"

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری رومانی نثر نگاروں میں ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ غالب پر اُن کی کتاب رومانی تنقید نگاری کے بہت سے اصول کی وضاحت کرتی ہے۔ یہ کتاب "غالبیات" کی تاریخ میں بڑا اہم درجہ رکھتی ہے۔ اور غالب کے سلسلہ میں ایک ایسا نقطہ نظر پیش کرتی ہے جو اس زمانہ کے اردو داں طبقہ کے لئے اجنبی اور حیرت انگیز تھا۔ عبدالرحمٰن بجنوری نئی تعلیم اور جدید فلسفہ مغربی کی پیداوار ہیں۔ وہ مشرقی ادب کے بھی آشنائے راز ہیں۔ اور اُن کے ذہن کی تعمیر اور ذوق کی تربیت میں یکساں مشرق و مغرب دونوں کے آداب نے حصہ لیا ہے۔ غالب پر انھوں نے جو تنقید لکھی ہے اُسے موجودہ معیار کے مطابق سائنٹفک نہیں کہا جا سکتا۔ وہ غالب کے ابتدائی ماحول ان کے نسلی ورثہ کا اساتذہ کے ان پر اثرات، ان کے زمانے کے سیاسی اور سماجی حالات اور محرکات، ان کے نفسیاتی مزاج کے پیچ و خم، اُن کے محرکات شعری، ان کے مطالعہ و مشاہدہ، ان کے تجربہ کے سلیقے اور اُن کی باطنی کیفیات سے بالکل بے نیاز رہنا چاہتے ہیں۔ اور کلام غالب کی ایسی شرح پیش کرتے ہیں جسے کسی خارجی تانے بانے میں ٹھیک نہیں بٹھایا جا سکتا۔ غالب کے جن اشعار نے انھیں متاثر کیا ہے ان کی تعبیر و تفسیر کے لئے وہ اپنے حافظے کے ان تمام خزانوں کو کھنگالتے ہیں جو مغربی مفکروں، مصوروں، مغنیوں، شاعروں اور ادیبوں کے اقوال اور کارناموں کے تاثرات سے پُر ہے۔ اور سیاق و سباق کا خیال رکھے بغیر ایک دوسرے میں تطابق پیدا کرنے کی کوشش جاری رکھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری کے بیانات ذہن میں روشنی اور علم میں اضافہ کا باعث تو ضرور بنتے ہیں۔ اور پڑھنے والا انکی ذہانت

حافظے اور جودت طبع کا قائل بھی ہو جاتا ہے۔ مگر غالب کے سلسلہ میں اس کے نقطۂ نظر میں کوئی وضاحت اور قطعیت نہیں پیدا ہو سکتی۔ اس قسم کی تقابلی تنقید بسا اوقات گمراہ کن ہوتی ہے۔ اور صرف آرائش سخن کا حکم رکھتی ہے۔ مجھے یہاں اس بات سے اتنا سروکار نہیں ہے کہ غالب کے سلسلہ میں عبدالرحمن بجنوری کے نتائج کس حد تک صحیح ہیں اور کس حد تک غلط، جتنا ان مفروضات کا ذکر کرنا ہے، جو اس تنقید کے پس منظر میں پائے جاتے ہیں۔ اور جو ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔

عبدالرحمن بجنوری کو میں نے رومانی نقاد کہا ہے۔ اس اصطلاح کی تہہ میں ایک مفروضہ تو یہی ہے اور اس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے کہ ایسا نقاد ادب کی جانچ پڑتال میں اپنے وجدانی تاثرات کو کسی اور قدر کی نسبت زیادہ اہمیت دیتا ہے اسلئے کہ اس کا معیار تمام تر ذوقی ہوتا ہے۔ وہ کسی خارجی کسوٹی کو اتنا جامع اور صحیح نہیں مانتا جتنا اپنے احساسات اور اپنے ردعمل کی سچائی کو۔ یوں تو ہر اچھی تنقید کا نقطۂ آغاز ذاتی ردعمل میں ہوتا ہے لیکن تاثراتی اور جمالیاتی تنقید اس نقطۂ آغاز ہی کو نقطۂ انجام بھی سمجھتی ہے۔ اور اسی کی تحلیل اور وضاحت پر اکتفا کرتی ہے۔ اس کے برعکس سائنٹفک تنقید انفرادی احساسات کے ردعمل کو خارجی سچائیوں کے ساتھ پیوست اور ہم آہنگ کر کے ایک ایسے نقطۂ اعتدال کو حاصل کرنا چاہتی ہے جو دونوں کی خوبیوں کا حامل اور دونوں کی خامیوں سے منزہ ہو۔ رومانی نقاد اپنے انفرادی نفس، اپنی تخیلی کائنات، اپنے جذباتی ردعمل میں اتنا محو ہو جاتا ہے اور اپنے نازک تاثرات کو گویا بتلانے کے لئے ایسی رنگین اور مبہم زبان استعمال کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس سے بے اندازہ متاثر اور مرعوب ہو جاتا ہے۔ لیکن جب وہ ان الفاظ کی غایت اصلی معلوم کرنے پر توجہ کرتا ہے اور یہ کوشش کرتا ہے کہ کسی خارجی معیار کے مطابق ان کا مفہوم متعین کرے تو اسے بڑی دشواری پیش آتی ہے۔ عبدالرحمن بجنوری کے یہ تین بیانات مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔

"شاعری انکشاف حیات ہے جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں، شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔" "کہاں ہائی رش ہائی نے محض نفی جوش و الفت کے مضامین بصورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کر کے خاموش ہو جاتا ہے، کہاں غالب جو دنیا کو مثل اطلس کی مثال اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہے! اور جس کا سر سیارہ بہ سیارہ ہوتا ہوا افلاک الافلاک تک پہنچتا ہے۔"

"کبھی کبھی ایک ایسا پیغمبر سخن دنیا میں آتا ہے جو نظریات و قواعد زبان سے آزاد اور صرف روح القدس کا ترجمان ہوتا ہے۔"

بہت سے رومانی تنقید نگاروں کی طرح عبدالرحمن بجنوری عینیت پسند ہیں۔ وہ روح کو مادہ پر، شعور کو ماحول پر، خیال کو عمل پر ترجیح دیتے ہیں۔ نہ صرف ترجیح دیتے ہیں۔ اور اول الذکر کو حقیقت کا مرادف جانتے

ہیں۔ بلکہ موخرالذکر کی اہمیت کو بہت ہی کم تسلیم کرتے ہیں۔

تمام مادہ جس میں خود میرا جسم اور ہر نوع کے اجسام شامل ہیں بے جان اور بیکار ہے وہ روح، وہ روان، وہ خیال جو ان پر فاعل ہے۔ حقیقت ہے۔"

یہ جملہ دراصل اُن کے یہاں تمام مغالطوں اور تناقضات کی کلید ہے۔ یہی وجہ ہے شاعر کی شخصیت اور اس کے منصب کے متعلق ان کا نقطۂ نظر مابعد الطبیعاتی بن جاتا ہے۔ اور وہ صاف صاف اور قابل فہم الفاظ میں گفتگو کرنے کی بجائے مبہم اصطلاحوں کے چکر میں پڑ جاتے ہیں۔ میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ شاعری صرف واقعات اور کیفیات کی سادہ نقل ہے، شاعر صرف ایک معمولی وقائع نگار ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ تنقیدی اصطلاحات اور تنقیدی بیانات میں اگر صرف رنگین جملوں، پرشوکت الفاظ اور متصوفانہ اور مابعد الطبیعاتی تعمیمات ہی سے سروکار رکھا جائے تو ایسا تنقیدی سرمایہ فنی کارنامہ کا عرفان بخشنے کے بجائے فکر و نظر کی گمراہی کا باعث بنتا ہے۔ اور صرف الفاظ کی ساحری کو تنقید کا مقصد اعلیٰ سمجھا جاتا ہے ایسی صورت پیدا ہو جانے کے اسباب میری رائے میں تین ہوتے ہیں۔ اول تو یہ کہ تنقید نگار ادبی شہپارہ کی افہام و تفہیم سے زیادہ کمال انشاپردازی کو اپنا کعبہ مقصود بنا لیتا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ جذباتی ردعمل کی تنگنائے سے گذر کر وسیع تر فضا میں سانس لینا اور اپنے ذاتی احساسات کو ایک ہمہ گیر پس منظر کے بالمقابل رکھنے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا۔ اور تیسری یہ کہ وہ موسیقی، تصوف اور فلسفہ کی اصطلاحوں کا اس حد تک دلدادہ ہوتا ہے کہ ان کی مدد ہی سے تعبیر و تفسیر کا کام نکالتا ہے۔ عبدالرحمن بجنوری کے یہاں ان تینوں عناصر کی کارفرمائی قدم قدم پر ملتی ہے۔ ان کا نقطۂ نظر سرتاسر عینی۔ جذباتی اور موضوعی ہے۔ اُن کا حسن و عشق کا نظریہ بھی وہی ہے جو عینیت پسند فلسفیوں کا ہے۔ اور جس پر حکیم افلاطون کے افکار کا گہرا نقش مرتسم ہے۔ حسن و عشق کے متعلق اُن کے یہ الفاظ پڑھیے۔

"حسن خارج نہیں باطن ہے، حسن مادے کے جسم میں نہیں بلکہ صاحب نظر کی نگاہ میں ہے حسن ہیں کا قلب شعلہ ہے، مادہ صرف پردۂ فانوس ہے، شاعر صرف حسن کو دیکھ کر محو تماشا ہو جاتا ہے۔ اور اپنی ذات کو خوبصورتی میں فنا کر دیتا ہے، یہ کیا ہے؟ عدم اور ازل میں جستجو دیکھی ہے وہ شرارے کے تبسم کی مثال نظر آتی ہے اور منہ چھپا لیتی ہے۔"

"عشق میں ادب اور شرم شامل ہیں۔ عشق دور سے پرستش اور پرستاری کرتا ہے۔ جہاں شعلۂ آتش زیر پلے خون ہے، وہاں عشق نہیں، عشق نور ہے، اور خلوت و جلوت دونوں کو اپنی ضیا سے روشن کرتا ہے۔"

عبدالرحمن بجنوری حسن کو دیدۂ صاحب نظر الٰہی کی تخلیق ہی نہیں سمجھتے بلکہ ایک قدم اور آگے بڑھ جاتے ہیں اور کہتے ہیں "درحقیقت نہ پیکر معشوق میں کوئی معین خطوط ہیں، نہ کسی رنگ میں کوئی خاص مناسبت ہے خوبی

فنکار

نہ روح سے متعلق ہے اور نہ جسم سے محدود ہے۔ حسن حسن میں ہے جس کی آفرینش شعراء کا کام اور
راز ہے۔"

مادہ اور روح کی دوئی اور حسن و عشق کے نظریہ سے قطع نظر عبدالرحمن بجنوری نے شعر و سخن کے نفسیات پر بھی جہاں
روشنی ڈالی ہے۔ وہاں بھی ان کا انداز بیان انتہائی رومانیت پسند نظر آتا ہے۔ اس میں قطعیت اور صفائی کی
کمی ہے، ان کے یہاں تین اقتباسات ان کے عام تنقیدی رجحان کی بڑی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔

"کتاب قدرت ایک تاریک کتاب ہے، جس کے اوراق پر سوائے شعراء کے کوئی روشنی نہیں
ڈال سکتا۔ اس ضیا میں ہر شئے ایک نئی صورت اور کیفیت میں مشاہدہ ہوتی ہے لیکن شعشعہ
برق کی مثال دم زدن میں غائب ہو جاتی ہے۔ اور پھر وہی ظلمت چھا جاتی ہے۔ اس روشنی
میں ہر رگ سنگ میں خون شہیداں اور شرار سنگ میں جلوۂ یزداں نظر آتا ہے۔ یہ کوئی شاعر
دروغ یا فریب نظر نہیں۔ بلکہ مشاہدۂ حقیقت ہے۔"

"بعض اوقات انسان پر ایک کیفیت طاری ہوتی ہے، اس کیفیت میں خواب کی سی حالت
ہوتی ہے۔ خواب میں تخیل ادراک پر غالب آجاتی ہے۔ اور عجیب پر لطف پریشان مطلب
مظاہر پیش کرتی ہے۔" غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں مظاہر الہی اور منظر قدرت کا جلوہ
موجود ہے۔ اس کی زبان ترجمان حقیقت ہے۔ اس کے پرکار تخیل کا دائرہ امکان سے ہمکنار ہے۔"

غالب کے متعلق ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"غالب زندگی کی خارجی کیفیات سے اندرونی جذبات کا اندازہ نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے اندرونی
جذبات سے خارجی کیفیات کا موازنہ کرتے ہیں۔ اسلئے غالب کے لئے الٰہی سے نا آشنا ہیں"

ایک سچے رومانی فنکار کی طرح عبدالرحمن بجنوری کا دل دنو رجذبات کا آئینہ ہے۔ وہ ادبی کارنامے سے صرف
لذت حاصل کرنے کے قائل معلوم ہوتے ہیں اور اپنی مسرت اور بصیرت میں دوسروں کو شریک کرنے کے کم روادار ہیں
یہ میں نے اسلئے کہا ہے کہ وہ اپنے تاثرات کے ابلاغ کے لئے جو پیرایہ اختیار کرتے ہیں وہ ان کی اشاعت کو محدود
کر دیتا ہے۔ وہ عقل سے زیادہ وجدان واضح تاثرات سے زیادہ ناقابل بیان اور مرئی کیفیات کو پسند
کرتے ہیں۔ ادب میں افادیت یا مقصدیت یا صحت مند خارجیت کا توازن کے دائرۂ خیال میں گذر ہی نہیں۔
وہ ادب کو فلسفہ کا ایک لازمی جزو سمجھتے ہیں۔ وہ صرف افکار کی لطافتوں کے قائل ہیں۔ ان کے
سماجی سرچشموں کو نظر اٹھا کر دیکھنا بھی نہیں چاہتے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب سماجی شعور کی پیداوار بھی
ہوتا ہے اور اسے بدلتا بھی ہے لیکن ان کے یہاں شعر و ادب کی انتہائی معراج یہ ہے کہ وہ تفکر محض ہو جائے۔
وہ حسن عشق، شعر، ادب ہر چیز کو خالص منطقی نقطۂ نظر سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ ان کے یہاں تصورات جمیلی و احساسات
رنگین کی میناکاری اور فردوس آرائی ہے۔ وہ شعر و ادب کو خاکدان تیرہ کی کثافتوں سے آلودہ ہونے نہیں

دیکھ سکتے۔ شاعر کے لئے وہ ایک غیر شعوری نعرۂ مستانہ کے قائل ہیں جو لا محدود مطالب کو بے نقاب کریں۔ اس کے ساتھ ہی وہ الفاظ کے جوہری ہیں۔ فلسفیانہ اور تنقیدی خیالات کو استعاروں میں جس طرح عبد الرحمان بجنوری نے ادا کیا ہے معدودے چند لوگوں نے کیا ہوگا۔ اُن کی زبان میں رعنائی اور وزن و وقار دونوں ہیں۔ اس کی تخلیق اور آرائش میں شاعر و مصور کے اوصاف زیادہ نمایاں ہیں منطقی اور سائنسداں کے کم۔

سجاد انصاری ہر حیثیت سے منفرد ہیں، وہ فلسفی نہیں، مگر تفکر سے مناسبت طبعی رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں آراستگی بیان نہیں لیکن لطافت خیال موجود ہے۔ وہ حسن و قبح کے معیاروں کا شعور رکھتے ہیں۔ مگر ان کا مسلک خوش طبعی ہے۔ وہ عورت کی رنگینیوں اور لطافتوں پر جان دیتے ہیں۔ مگر اس کی ریاکاریوں سے خوب واقف ہیں۔ وہ نام نہاد اخلاق و مذہب سے بیزار ہیں۔ مگر پاک روحوں کو خراج عقیدت پیش کرنے میں سب سے آگے ہیں۔ ان میں بیباکی۔ بت شکنی اور انانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اُن کے بنیادی اور مرکزی خیالات اور معتقدات صرف چند ہیں۔ انہی کو وہ اُلٹ پھیر کر بیان کرتے ہیں۔ مگر ان میں ذہانت اور نکتہ سنجی بلا کی ہے۔ اسی لئے تکرار کے باوجود ان کے بیان میں ایک تازگی اور ندرت محسوس ہوتی ہے۔ وہ منطقی صداقت اور تطابق کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ وہ اپنے نتائج فکر کے سماجی اثرات سے بھی بے نیاز معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کا نقطہ نظر خطرناک حد تک انفرادیت لئے ہوئے ہے۔ شعور زادات کے سلسلے میں وہ ہمیں ابو الکلام آزاد کی آواز بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے لہجے میں اتنی بلند آہنگی، کڑک اور گونج تو نہیں مگر احساس برتری پھر بھی ناقابل فراموش ہے۔ وہ فرد کی ذہانت، اس کے مذاق سلیم اور ادعائے نفس کو ہر قسم کی پابندی سے آزاد سمجھتے ہیں۔ اُن کی آواز اپنے معاصرین میں ایک نئی اور تنہا آواز ہے۔ ان کے مضامین "محشر خیال" ادب کی اس عجیب و غریب صنف کے تحت میں آتے ہیں جنہیں قاضی عبد الغفار نے "انانیتی ادب" کا نام دیا ہے اور جس کی بہترین تعبیریں اُن کی رائے میں ابو الکلام آزاد کی تحریریں ہیں۔ جو حد سے زیادہ بڑھی ہوئی انفرادیت کا عکس ہیں۔ اور سماجی اعتبار سے بے فیض اور بے مقصد ہیں۔ اس انانیت کا اظہار سجاد انصاری کے یہاں بھی قدم قدم پر ہے۔ بیشتر رومانی ادیبوں کی طرح سجاد انصاری کے اعصاب پر بھی اقبال کے الفاظ میں عورت سوار ہے۔ عورت اور حسن و عشق کے ماہیت نفس پر انھوں نے جگہ جگہ اظہار خیال کیا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ بعض امور کے سلسلے میں ان کا مطالعہ بہت فکر انگیز ہے۔ اُن کے مشاہدات اور قیاسات مہدی کے بیانات پر ایک حیرت خیز اضافہ ہیں۔ مہدی الافادی صرف تکمیل حسن کے قائل ہیں جس کے لئے مادیت شرط اولین ہے۔ سجاد انصاری حسن کی فتنہ سامانیوں اور عشق کی شوریدہ سری کی ایک فلسفیانہ توجیہ پیش کرتے ہیں۔ مہدی الافادی کے یہاں دور اولیٰ کا کفر حسین (Paganism) پایا جاتا ہے۔ سجاد بعد شعور کی پختگی کی غمازی کرتے ہیں۔ مہدی الافادی (PETER) کے قبیلہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ سجاد انصاری نطشے اور برنارڈ شا کے مقلد معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے یہاں وہ رندی و سرشاری تُرکی

جو سجدہ اور میکدہ میں کوئی امتیاز نہیں کرتی بلکہ "معاصی رنگین کی دلاویزیوں پر عقیدہ و عمل کو قربان کرنے کے
لئے آمادہ رہتی ہے۔ رومانی فنکاروں کے متعلق یہ قول کہ وہ اپنے تخیّل اور تصور کی کائنات کو خود
کفالتی (Self sufficient) سمجھتے ہیں۔ سجاد انصاری پر سو فیصدی پورا اترتا ہے۔ انہوں نے
خیالات کے اعتبار سے اگر کسی کو ایک حد تک متاثر کیا ہے تو وہ رشید احمد صدیقی ہیں" آدم وحوا"
فرشتے، شیطان اور انسان کے متعلق دونوں کے خیالات میں ایک حد تک مماثلت پائی جاتی
ہے۔ عورت کی فطرت کے تجزیہ میں سجاد انصاری نے یوسف و زلیخا کی تاریخی داستان سے نئے
مطالب کے ادا کرنے میں بہت مدد لی ہے۔ شیطان کا کردار رومانی فنکاروں کے لئے بیحد لائق
کشش رہا ہے۔ اس کا راز اس کی بیباکی، بغاوت اور ادعائے خودی میں ہے۔ فرشتوں کی طرح
تسلیم و رضا اس کا شیوہ نہیں تھا۔ بلکہ وہ اپنی شخصیت کا گہرا شعور رکھتا تھا۔ اور اس کی سرشت میں
تخریب اور وجود کلی سے انحراف کے امکانات پوشیدہ تھے۔ شیطان کی شخصیت، تخلیقی استعداد
قوت فکر اور اجتہاد کا اشاریہ ہے۔ اور اسی لئے وہ رومانی فن کاروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔

سجاد انصاری نے حسن و محبت کے مسئلہ پر جگہ جگہ اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے خیالات میں ایک
انفرادیت اور بصیرت پائی جاتی ہے کئی رومانی فنکاروں کی طرح وہ محبت کے جذبہ کو تخلیقی
سمجھتے ہیں۔ اور حسن و عشق کی باہمی کشش کو انسانی ارتقا کا ایک ناگزیر وسیلہ جانتے ہیں۔ مگر چونکہ
خود ان کی طبیعت اضطراب و کشمکش جذبات کی وجہ سے محشر بداماں رہتی ہے۔ اسلئے وہ وفا
کے قائل نہیں۔ وہ محبت کے لئے استقلال کو لازمی قرار نہیں دیتے۔ انگریزی شاعر شیلے کی طرح وہ عشقیہ
کیفیات کی تازگی کو برقرار رکھنے کے لئے ان کے مرکز و محور میں تبدیلی کو گوارا اور لازمی سمجھتے ہیں۔ خود محبت
کی ماہیت کے سلسلہ میں بھی وہ فرائڈ کے پیرو نہیں۔ بلکہ عینی نقطہ نظر کے حامل ہیں۔ اور محبت کی بنیاد کو وجدانی
کیفیات پر منحصر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیالات کی وضاحت ان جملوں سے ہوتی ہے۔

"میں محبت صرف اس لطیف جذبہ کو کہتا ہوں جو ایک حسن پرست دل میں صنف
لطیف کی کشش سے پیدا ہو جاتا ہے۔ جنسیات کی باہمی کشش میں کوئی راز لطیف
پوشیدہ ہے۔ اسے محبت کہا جائے یا "حسن" مفہوم ایک ہی رہتا ہے۔"

"جذبۂ وفا حیات لطیفہ کا اضمحلال ہے۔ یا احساس حیات کی پژمردگی"۔

"تمام اضطراری کیفیات میں تلون اقتضائے فطرت ہے۔ استقلال محبت کوئی
معنی نہیں رکھتا جس کیفیت میں شان تلون نہ ہو وہ محبت نہیں۔ جذبات کی کوئی
مستقل بیماری ہے جسے محبت سے تعبیر کرنا محبت کی لطافت کی توہین ہے"

" محبت کا امتیازی خاکہ صرف یہی ہے کہ اس کی ابتدا کیفیاتِ وجدانی سے ہوتی ہے

اور جذبات کثیف ایک حد تک غیر محسوس رہیں۔ بعد کو یہ محبت جس انتہا تک پہنچے اس کی فطری لطافت میں کوئی فرق نہیں آتا۔"

سجاد انصاری کا یہ جملہ کہ:۔

"بدصورت عورت فطرت کا محض ایک غمزۂ پیری ہے"

بہت مشہور اور دلچسپ ہے۔ ان کے نزدیک:۔

"عورت کا صحیح اتقا اور اس کی حقیقی عفت یہ ہے کہ اس کا دل حسن کی ہر کشش کا تابع اور شباب کے ہر کرشمہ کا مطیع ہو جائے۔ البتہ اظہار محبت میں اس قدر محتاط رہے کہ اس کی نسوانیت رائگاں نہ ہو۔ جذبات میں وہ تلاطم نہ ہو کہ حسن و شباب کا احساس ہی فنا ہو جائے۔"

اسی سلسلہ میں انھوں نے عورت کے ادائے ناز کی توجیہ جس نفسیاتی اعتبار سے کی ہے وہ اپنی جگہ بہت بلیغ اور انوکھی ہے۔ یہ دو اقتباسات دیکھئے:۔

"عورت کا حجاب حقیقی حجاب نہیں ہوتا۔ وہ محض ایک طلسم ہے جسے یوسفیت کا ایک انداز توڑ سکتا ہے۔ عموماً لوگ خود اپنی چاک دامانی پر آمادہ رہتے ہیں۔ اس لئے عورت مطمئن ہو کر تغافل شعار بن جاتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس کا محبوب خود ہی دامن چاک کر دے گا۔ لیکن جب اس کے سامنے کوئی یوسف آجاتا ہے، اس کا اطمینان، اس کا استغنا غائب ہو جاتا ہے اس کے ساتھ اس کا حجاب و اجتناب بھی۔ وہ حقیقی معنوں میں عورت ہو جاتی ہے۔"

حسن کی بے باکیاں حجاب کو حجاب رنگین اور حیا کو حیائے لطیف بنا دیتی ہیں عفت گستاخ کا ہر ایک انداز حسن کو رنگینیوں میں محو کر دیتا ہے۔ اگر بیباکیوں کی جھلک نہ ہو تو شرم و حیا قابل نفرت ہو جائے۔ حجاب نسوانی میں یہ مضمر ہے کہ عورت اپنے حسن کشش کا پورا احساس رکھتی ہے۔ اور خود اپنی سحر کاریوں کا تماشا دیکھنا چاہتی ہے۔ لیکن دنور حسن کو عریاں کرنا نہیں چاہتی۔"

اسی طرح خود عورت کی نفسیات کے سلسلے میں سجاد انصاری کے یہ دو نثر پارے معنی و مفہوم کی ایک دنیا کھول دیتے ہیں:۔

"حقیقی عورت ایک ناقابل فہم معمہ ہے۔ وہ کبھی اپنی نسوانیت کو منکشف نہیں کرتی اس کا ہر انداز اس کے حقائق کو پوشیدہ رکھتا ہے۔ وہ ایک طلسم ہے جسے اس کا ظاہر اور بھی طلسم بنا دیتا ہے۔ جس راز کو وہ در اصل افشا کرنا چاہتی ہے۔ اسکو بظاہر

پوشیدہ رکھتی ہے۔ اور جس حقیقت کو وہ ہمیشہ پوشیدہ رکھنا چاہتی ہے اس کو کبھی کبھی افشا کر دینے میں بھی اسے تامل نہیں ہوتا۔"

"عورت چاہتی ہے کہ اس کی نسوانیت ساری کائنات کو مسخر کرے۔ لیکن خود اسکی نسوانیت محض ایک محبت کرنے والے تک محدود رہنا چاہتی ہے۔ اگر کوئی اسکی محبت میں مبتلا ہو گیا۔ جذبہ نسوانیت مطمئن ہو جاتا ہے۔ لیکن اسی عالم میں عورت کی غیر مطمئن فطرت بغاوت کرتی ہے۔ وہ صرف اسی صورت میں مطمئن ہو سکتی ہے جب اس کی آنکھوں کے سامنے ساری دنیا اس کی حکمرانی کو تسلیم کرلے۔"

سجاد انصاری کی فرزانگی اور ادراک حقیقت کو ثابت کرنے کے لئے یہ جملہ کافی ہے:۔

"محبت محض افسون شباب ہے اور عورت محض ایک فریب حیات، یہ دونوں طلسم زندگی کو غیر دلچسپ واقعیت سے محفوظ کر دیتے ہیں۔ اور یہی ان کی اصلی خوبی ہے۔ ورنہ محبت بھی دھوکا ہے اور عورت بھی۔"

سجاد انصاری بے حد انفرادیت پسند ہیں۔ جماعت کا تصور ان کے لئے بے معنی ہے۔ نظام اخلاق کو وہ تسلیم نہیں کرتے۔ وہ فرد اور جماعت کے عمل کا کوئی شعور نہیں رکھتے۔ وہ فرد کی قوتوں اور صلاحیتوں کی آزاد نشو و نما کے قائل ہیں۔ اور اس پر کسی سماجی ذمہ داری کو عائد کرنا انہیں گوارا نہیں۔ وہ ذہانت محض کو مانتے ہیں۔ اور چونکہ ان کا نقطۂ نظر عینی اور ماورائی ہے۔ اسلئے وہ اس بات کو قبول کرنے کے لئے آمادہ نہیں کہ ذہانت کی تہذیب اور صیقل صرف خلا میں ممکن نہیں۔ وہ بہت سے لوگوں کی طرح اس پر یقین رکھتے ہیں کہ جماعت افراد کی تخلیقی قوتوں کے خلاف ایک سازش ہے۔ جماعتی نظام اخلاق کو وہ ریا کاری اور جبر و تشدد کا نام دیتے ہیں۔ یہ سب اسی انانیت کے مظاہر ہیں جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے وہ فرد کے تصورات اور تخیلات کے مقابلہ میں جماعتی اقدار کو ٹھکرا دینا چاہتے ہیں۔ اقبال اور دوسرے بڑے مفکروں کی طرح وہ حفظ خودی کے لئے بے خودی کو لازمی نہیں سمجھتے۔ بلکہ ایک ایسی خیالی جنت آباد کرتے ہیں جہاں "معاصی رنگین" کی لطافتوں پر کوئی انگشت نمائی کرنے والا نہ ہو۔ اور جہاں ذہانت سماجی عمل سے بے تعلق ہو کر اور جماعت کے اغراض اور مطالبات کو نظر انداز کر کے اپنی فرمانروائی کو مستحکم کرے اور منوائے۔ وہ صرف انفرادی عظمت، انفرادی قوت ارادی و انفرادی قوت فکر کے ستائش گر ہیں۔ اور ان کے اظہار کے راستہ میں کسی رکاوٹ کو خاطر میں نہیں لاتے۔ یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ وہ جماعت کے تفاعل کا منفی تصور رکھتے ہیں۔ اور یہ فراموش کر جاتے ہیں کہ اجتماعیت کا ایک مثبت اور تخلیقی پہلو بھی ہے۔ اور وہ ہے انفرادی قوتوں کی تشکیل اور ان کی واگذاشت۔ سجاد انصاری اسنے انفرادیت کا ایک صنم تراش رکھا ہے جو ان کی نظر کو صرف اپنے جلووں تک محدود دیکھنا چاہتا ہے۔

اور پوری زندگی کی تخلیقی قوت اور اس کے لامحدود امکانات کے تصور سے انہیں دوچار نہیں ہونے دیتا ہے۔

"جماعت محض جاہل اور کمزور و بزدل افراد کا اتحاد ہے جس کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ بلند نظر اور بلند حوصلہ افراد کی قوتوں کو اُبھرنے کا موقع نہ دیا جائے۔ جماعت چاہتی ہے کہ برگزیدہ شخصیتوں کی قوت ارادی اور قوت عمل دونوں ہمیشہ کے لئے برباد ہو جائیں۔ نظام اخلاق جماعت کے اسی بزدلانہ اتحاد کا دوسرا نام ہے بلند نظر افراد کا فرض اور اہم ترین فرض ہے کہ جماعت کے اخلاقی قوانین کو پامال کر دیں۔ ورنہ وہ ایک دن ان کی انفرادی عظمت کو پامال کر دے گی"

"ابطال باطل اگر فرائض میں سے ہے تو انسان کا فرض اولین یہ ہے کہ جماعت کی ریا کاریوں۔ نظام اخلاق کی ابلہ فریبیوں اور تنگ نظر انسانوں کی حماقتوں کا شیرازہ منتشر کرے۔ اور اغراض جماعت کو اپنی انفرادی عظمت کے مقابلہ میں ہمیشہ ٹھکرا دیا کرے"

سجاد انصاری کی تحریروں میں ایک خیال جو بار بار ادا ہوا ہے۔ اور رومانیت کا اہم ترین عنصر ہے وہ اپنی لطافت خیال اور "معاصی رنگین" کی اہمیت۔ سجاد انصاری بغایت حسن پرست ہیں۔ اور یہ حسن پرستی خیال اور عمل دونوں کو لطافتوں میں سمو دینے پر اصرار کرتی ہے۔ وہ نیکی اور گناہ اور خیر و شر کے درمیان تضاد نہیں قائم کرتے۔ بلکہ لطافت اور کثافت، رنگینی اور خشکی، خوش مذاقی اور بدذوقی کے درمیان وہ حسن اور صداقت کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ "زاہد خشک" اور "جوان صالح" دونوں ان کی ملامت کے ہدف ہیں۔ کیونکہ وہ دونوں جرأت بے باک اور لطافت فکر و عمل کے حریف نہیں ہو سکتے۔ ذہانت کی طرح سجاد انصاری حسن کو بھی تمام بندشوں سے آزاد سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک عورت کی نسوانیت اس کے شباب سے وابستہ ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عمل کی لطافت گناہوں کو بھی نیکیوں میں تبدیل کر سکتی ہے۔ اقبال "ندرت عمل" پر زور دیتے ہیں۔ سجاد انصاری "رنگینی عمل" پر اس معاملہ میں وہ سرتاسر رومانی ہیں۔ وہ کیف و سرور کے قائل ہیں منطق اور پند و نصائح کے نہیں۔ زندگی کی آسائشوں اور رنگینیوں کو اپنے دامن میں سمیٹنا اور اس طرح مسرت کے ذخیرہ میں اضافہ کرنا ہی ان کے نزدیک حاصل زیست ہے۔ ان کا نصب العین ایک ذہین باشعور اور خوش مذاق انسان ہے۔ جو زندگی بسر کرنے کا سلیقہ اور حوصلہ رکھتا ہو۔ اور اس کی رعنائیوں اور لطافتوں پر خلاق اور واقعیت کی بے ذوقی و بدرنگی کو قربان کر سکے۔ صرف ایسا ہی شخص حیات انسانی کے رموز ہائے سربستہ کی پردہ دری کر سکتا۔ اور کائنات کے دل کی دھڑکن کو سن سکتا ہے۔ سجاد انصاری

نفسکار

نے جو جمالیاتی نقطۂ نظر پیش کیا ہے اس کو اپنانے اور شخصیت کا جزو بنانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ انسان ہر قسم کی ضابطہ بندی سے آزاد ہو کر احساس نادر اور فکر جمیل کو اپنا رہنما بنائے۔ کیونکہ ان کے نزدیک زندگی کے اصلی اور حقیقی معیاروں کو متعین کرنے والے یہی دو عناصر ہیں۔ اگر زندگی کی صداقتیں اس سے بے نیاز رہیں گی تو زندگی گراں بار اور اندوہ ناک ہو جائے گی۔

"حیات انسانی کا صرف ایک ہی حق ہے اور ایک ہی فرض لطافت خیال اور حسن عمل سے زندگی کے ہر لمحہ کو دل فریبیوں میں محو کر دینا۔ رکاکت خیالی اور کثافت عمل عمر کو رائگاں بنا دیتی ہیں۔ حسن خیالی اور رنگینی عمل میں حیات جاوید کے تمام رموز پوشیدہ ہیں۔" "ایک لطیف گناہ ہزار خشک نیکیوں سے بالا تر ہے۔ عقبیٰ کی دور اندیشیاں اسی دماغ کے لئے ہیں۔ جن میں دنیا کی حقیقی رنگینیوں میں محو ہو جانے کی صلاحیت نہیں۔ دوسری دنیا کی جزا و سزا پر غور کرنے والا منطقی زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس راز سے بے خبر ہے کہ انسان منطق کے ذریعہ سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ حیات انسانی میں کیف و سرور پیدا نہیں کر سکتا۔" "معاصی رنگیں" کے راز دار صرف وہ اہل نظر ہو سکتے ہیں جن کے قلوب حقیقت آشنا، جن کی نگاہیں حقیقت بیں۔ اور جن کے حوصلے حقیقت طلب ہیں۔ ان انسانوں کو جن کے دل و دماغ میں حقائق رنگیں کے سمجھنے کی صلاحیت نہیں ان کو صرف نیکیاں کرتی چاہئیں۔ ارتکاب معاصی کے وہ کسی طور پر مستحق نہیں۔"

ادب لطیف کے عناصر خمسہ میں قاضی عبدالغفار کا نام تاریخی تسلسل کے اعتبار سے سب سے بعد میں آتا ہے مگر سب سے زیادہ توجہ کا مستحق ہے۔ ان کے یہاں رومانیت زندگی سے گریز کا نام نہیں۔ جذبات کی روشنی میں زندگی کے تلخ حقائق کی تعبیر و تفسیر سے عبارت ہے۔ مہدی الافادی اور سجاد انصاری کی طرح ان کا موضوع بھی عورت ہی ہے مگر اب عورت صرف لذت نفس، جمالیاتی ذوق یا فلسفیانہ قیاس آرائیوں کا محور نہیں۔ بلکہ ایک متحرک انفرادیت کی مالک ہے۔ جس کا احساس وہ مرد کی خود غرضی اور کام جوئی کے خلاف کرتی ہے۔ قاضی عبدالغفار کا مقصد عورت کے لازوال اور ملکوتی حسن کو نمایاں کرنا۔ اور اس کی لطافتوں اور رعنائیوں پر وجد کرنا نہیں۔ اس کے زخموں اور ناسوروں کو بے نقاب کرنا ہے۔ اس کی اس نسوانیت پر روشنی ڈالنا ہے جسے مرد کی سفاکیوں نے مجروح اور داغدار کر دیا ہے۔ لیلیٰ کے دیباچہ میں انھوں نے خود کہا ہے۔

لیلیٰ کا تبسم ایک فوارہ خون، اس کی بذلہ سنجی ایک فریاد اور اس کی ظرافت ایک دکھی دل کی پکار ہے اس کی شوخیوں میں اس کے دل کا درد مستور ہے۔

تفکر

اس کی شرارتوں میں اس کی جراحتیں پوشیدہ ہیں"

"لیلیٰ کے خطوط" کہنے کو تو ایک بازاری عورت کی نفسیاتی تبدیلیوں کی داستان ہیں۔ مگر در اصل اس آئینہ میں ہندوستان کی مظلوم عورت کے خط و خال بہت صاف نظر آتے ہیں۔ کتاب کے تین حصوں میں لیلیٰ کے کردار میں ایک خاموش اور تدریجی ارتقا ملتا ہے۔ یہاں تک کہ آخر میں وہ اپنے وجود باطنی کی ایک جھلک دیکھ لیتی ہے۔ اور اس کی نسوانیت ان تمام پردوں کو چاک کر دیتی ہے جو حالات کی منطق اور مرد کے مظالم نے اسے اپنے اوپر ڈالنے کے لئے مجبور کر رکھا تھا۔ "لیلیٰ کے خطوط" ناول کی ایک مخصوص صنف سے متعلق ہیں۔ جسے آپ انشائی (Epistolary ناول کہہ سکتے ہیں۔ مگر ناول کا یہ غیر اطمینان بخش فارم بھی در اصل ایک اعتذار ہے اس حقیقت کو پیش کرنے کا جو مصنف کی روح کی گہرائیوں میں اظہار کے لئے بیتاب تھی۔ ان خطوط میں قاضی عبدالغفار نے بڑی جرأت کے ساتھ حقائق حیات پر اپنی شفاف بصیرت کو مرکوز کیا ہے۔ اور تلخ واقعات سے نظریں چرانے کی بجائے ان کے سرچشموں کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ اس شخص کا ادبی اور سماجی شعور بہت ہی غیر تربیت یافتہ ہوگا جو ان خطوط کو صرف زبان و بیان کی مشاطگی کے نقطۂ نظر سے پڑھے۔ اور مطالعہ کے دوران میں احساسات کی تیز و تند لہروں سے غیر متاثر رہ سکے جو خطوط کے ہر صفحہ سے بلند ہو رہی ہیں۔ لیلیٰ خود نغمات حقیقت میں ہے۔ اور اس کے تجربات زندگی نے بیشتر مسلمہ قدروں سے اسے انحراف پر مجبور کر دیا ہے وہ جانتی ہے کہ انہیں سے اکثر مرد نے عورت پر اپنا حکم و اقتدار قائم رکھنے کیلئے وضع کیا اور اسکی ہوس کی کوشش یہ رہی ہے کہ وہ اس کے جسم کی لطافتوں اور نزہتوں سے دل کھول کر لطف اندوز ہو اور جب اس ہیرے کی آب و تاب ماند پڑ جائے۔ اس پھول کی خوشبو اور شادابی کو باد سموم جھلس دے۔ اس کاغذی قندیل کی لو ٹمٹمانے لگے تو پھر ان سب سے آنکھیں پھیر لے۔ اور اپنی نوجوان امنگوں کی تسکین کے لئے نئے میدان تلاش کرنا شروع کر دے۔ لیلیٰ کا کردار جس کے جذبات کی مد و جزر کا نقشہ قاضی عبدالغفار نے ایسی چابکدستی سے پیش کیا ہے محض ایک اشارہ ہے۔ ان تلخ سماجی حقیقتوں کی طرف جو اظہار اور حل کے لئے پکار پکار کر ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچ رہی ہیں۔ ہمارے لیڈر اور مولوی اور واعظ ان حقیقتوں کو جھٹلانا چاہتے ہیں۔ مگر جھٹلا نہیں سکتے۔ نفس پرست مرد نے عورت کو تمام جائز حقوق سے محروم کر کے اس کی شخصیت کو بالکل کچل دیا ہے۔ لیلیٰ اس مظلومیت اور محکومیت کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ اور اپنے زخموں کی نمائش کر کے ان کے خلاف صنف نازک کو بغاوت اور سرکشی کے لئے اکساتی ہے۔ لیلیٰ کا لہجہ بیشک بہت بیباک اور بظاہر حیا سوز معلوم ہوتا ہے۔ مگر صدیوں کے مظالم نے اس کو حزم و احتیاط اور میانہ روی و اعتدال سے نا آشنا کر دیا ہے۔

اس کی بلند آہنگی اور اس کا احتجاج اس کے مصائب کا پیمانہ ہے، اس کا طنز و استہزا اس کی تلخ نوائی اور بت شکنی، اس کی خطابت اور اس کا زورِ بیان، اس کی تندی اور بیزاری لازمی نتیجہ ہیں اس امر کا کہ وہ عرصۂ دراز تک مرد کے بنائے ہوئے قوانین کا شکار رہی ہے۔ اور اب احساس خودی اس میں جاگ رہا ہے۔

لیلیٰ مجسم جذبات ہے۔ اس کے ہر جملہ میں ایک داستان سموئی ہوئی ہے۔ اسکا ہر لفظ آتش و آہن سے لبریز ہے۔ اس کی روح کا ہر تار لرزرہا ہے۔ اور اس کی لرزش میں ہزاروں دکھی دلوں اور ناشاد زندگیوں کا مرثیہ صاف سنائی دے رہا ہے۔ وہ ایک تابوت بردوش مغنیہ ہے جس کی زندگی کی موسیقی کو مرد نے اپنے بے رحم برتاؤ سے ہمیشہ کے لئے خاموش کر دیا ہے۔ اس کی آہوں میں ایک ابدیت پیدا ہو چکی ہے اور اس کی ہر جنبش لب اسکی زندگی کے المیہ کی تفسیر ہے۔ ہوس پرست مرد نے اس کی عزیز ترین متاع حیات کو اس سے چھین کر اُسے بے سہارا کر دیا ہے۔ اس کی شخصیت کے تمام امکانات فنا ہو گئے ہیں۔ وہ اب اپنی اصل کی صرف ایک پرچھائیں معلوم ہوتی ہے۔ لیلیٰ کے ان جملوں میں صرف ایک عورت کی دل دوز آواز ہی نہیں۔ ایک سماج کی مکروہ تصویر بھی ہے

میرے حسن پرست دوست! میرے آنسوؤں کو بھی تم ایک ادائے حسن سمجھو۔ اور اس دیو کو جو تمھارے اندر ہے ... یوں سمجھاؤ کہ عورت کے آنسو بھی مرد کے لئے ایک کیف رکھتے ہیں۔ عورت کو کبھی کبھی رونا بھی چاہئے کہ آنسوؤں کی جھڑی حسن میں ایک اور جھلک بھی پیدا کر دیتی ہے۔ جو بجائے خود مرد کے لئے عالم مستی میں طرب انگیز ہے۔ تم ہی ایمان سے بتاؤ کہ جب تم مجھے اپنی آغوش میں پاتے ہو تو اپنی نفس پروری کے علاوہ کبھی میرے وجود نسوانی کی حقیقی شعریت کو بھی محسوس کرتے ہو۔ کبھی یہ بھی خیال آتا ہے کہ یہ کھلونا جس سے تمھاری دولت کھیل رہی ہے کھلونا نہ تھا زندگی کی ایک مطلا اور منقش تصویر تھا"

"تم اُس عورت کے تبسم میں اُس درد و کرب کو نہیں دیکھتے جس نے اسکی زندگی کی ساری عمارت کو ہلا دیا ہے۔ تم اس جنازہ میں جس پر کمخواب اور دیبا کی چادریں ڈال دی گئی ہیں، موت کی تصویر نہیں دیکھ سکتے۔ تم سمجھتے ہو کہ یہ حسین عورت ہنستی ہے، تو واقعی وہ ہنستی ہے" "اب میرا وجود ظاہری ایک زرکار خریطہ ہے جس کے اندر کبھی زندگی کی ایک دستاویز

دُکھی ہوئی تھی۔ وہ دستاویز گم ہو گئی۔ مگر خریطہ پر ظاہر پرستوں کا ہجوم ہے۔ کاغذ کی قندیل کا کاغذ بے شک خوبصورت ہے۔ مگر اندر کا چراغ روشن نہیں۔"

مگر یہ عورت اپنی انتہائی شکست خوردگی اور پسپائی کے باوجود زندہ ہے۔ اور جب احساس ذات اس کے اندر جاگ جاتا ہے تو وہ کبھی کبھی یہ کہتی ہوئی سنائی دیتی ہے:—

"آفتاب کی ایک شعاع اور ماہتاب کی ایک کرن بھی تم چاہو کہ اپنی ساری دولت دیکر خرید لو تو نہیں خرید سکتے۔ عورت کے قلب کی گرمی اور روشنی اس سے بھی زیادہ گراں ہے۔"

"بے شبہ میں اپنی جنسیت کو اپنے پیشے پر قربان کر چکی ہوں۔ تاہم سطح کے نیچے ایک عورت زندہ ہے جو تھکے ہوئے مسافروں کی راحت، زخموں کا مرہم، زندگی کے اندھیرے میں ایک شعاع بن سکتی ہے۔ مرد تو شاید حیوانیت کے طوفان میں اپنی جنسیت بھی فنا کر دیتے ہوں۔ مگر عورت کسی حال میں اپنی فطرت سے بیگانہ نہیں ہوتی۔"

پینٹی انفرادیت پسند ہے۔ اس کا دل تند و تیز جذبات کا آتشکدہ ہے۔ وہ اپنی تلخی اور حرماں نصیبی کے درمیان بھی تمام دنیا پر قہقہہ لگانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ وہ اپنے دکھوں کی پرستش کرتی ہے۔ بیداری سے قبل بھی وہ مرد اور اس کے نافذ کردہ سماجی آئین وضوابط کے کھوکھلے پن کو نمایاں کرنے میں تامل اور تذبذب کو راہ نہیں دیتی۔ بلکہ بے جھجک ان پر سخت تنقید کرتی ہے۔ وہ باشعور عورت ہے اور اپنی مصیبتوں اور لعنتوں کے اسباب پر بھی نظر رکھتی ہے۔ اسکے تجزیہ میں جذبۂ انتقام کارفرما ہے۔ اس کے انداز بیان میں بے لاگ پن اور شقاوت ہے مگر وہ اس میں بجا طور پر حق بجانب ہے۔ وہ تخیلات کا سہارا نہیں لیتی حقیقت کو برہنہ دیکھتی اور اپنی آتش نوائی سے اُسے برہنہ ہی پیش کرنا چاہتی ہے۔ از اول تا آخر اس کے لہجے میں یاسیت اور احساس کمتری کے ساتھ ہی جذبۂ مقاومت چھپا ہوا ہے۔ وہ ہزار مشکلات کے باوجود زندگی سے شکست کھانا گوارا نہیں کرتی۔ بلکہ اس کو مقابلے کے لئے للکارتی ہے۔ جب احساس ذات اس کے اندر پوری طرح بیدار ہو چکتا ہے۔ تو وہ اپنی اور مرد کی فطرت کا اس طرح مقابلہ کرتی ہے۔

"درحقیقت مرد خانہ بدوش ہے۔ اور عورت وطن پرست، مرد ہر جگہ اپنا گھر بنا لیتا ہے۔ ہر جگہ اپنا دل لگا لیتا ہے۔ اور عورت جس دیوار کے سایہ میں

بیٹھ جاتی ہے پھر اُٹھ نہیں سکتی ... باغوں میں رہتی ہے، محفلوں میں جلوہ ریز ہوتی ہے، سمندروں کے طوفان دیکھتی ہے، بیابانوں میں گذرتی ہے اور پھر اس دیوار کے سایہ کو تلاش کرتی ہوئی آتی ہے۔ بھول نہیں سکتی۔ تاآنکہ اس کو وہ نیند آجائے جو دنیا کی ہر چیز کو بھلا دیتی ہے"

قاضی عبد الغفار کی رومانیت ان کی تحریر کے ہر انداز سے نمایاں ہے۔ ان کا جذباتی "نقطۂ نظر" ان کا مروجہ اخلاقی اور مذہبی قدروں سے انحراف، ان کا زندگی کو بدل دینے کا جذبہ، ان کے انداز بیان کا حسن اور اس کا بانکپن، لیلیٰ ایک جگہ کہتی ہے:۔

"جو لوگ انسان کی زندگی میں جذبات پر معترض ہوتے ہیں میں ان کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہوں، وہ جانتے ہی نہیں کہ زندگی ہے کیا؟ جذبات کے بغیر لوہے کی مشین اور انسان میں فرق ہی کیا رہا۔ سمندر کیا ہے؟ اگر اس میں موجیں نہ ہوں؟ آگ کیا ہے، جس میں شعلہ نہ ہو؟ سمندر کی عزت اسکی موجوں سے اور آگ کا وقار اس کے شعلوں سے قائم ہے، خشک فلسفی اور بے مغز حکیم سمندر کے سوکھے ہوئے جھاگ اور لکڑی کے جلے ہوئے کوئلے ہیں، اگر وہ جذبات سے محروم ہیں"

لیلیٰ بھی اداروں کے خلاف اپنی بغاوت کا اعلان کرتی ہے۔ اور مجنوں بھی۔ مجنوں صرف ایک ہی قدر کا قائل ہے۔ وہ کہتا ہے:

"میں کسی کا محکوم نہیں۔ صرف حسن ازل کا غلام ہوں، اگر خدا بھی حسن ازل ہے تو مجھے ہے تو مجھے اس کی خدائی سے انکار نہیں"

لیلیٰ کے خطوط سے یہ تین اقتباسات قاضی عبد الغفار کی کمال انشا پردازی پر قوی دلیل ہیں:

"رات کو جب میرا خریدار اپنے نفس کے تقاضوں سے فارغ ہو کر سو جاتا ہے میری آنکھیں اسوقت کمرہ کی تاریکی میں روشنی کے ایک ذرا سے نقطہ کو تلاش کرتی ہیں۔ میرے کان جوانی کے کسی بھولے ہوئے نغمہ کا انتظار کرتے ہیں میں ہمہ تن خوف وہراس، ہمہ تن انتظار ہوتی ہوں۔ سونے والے کے خراٹے سنتی ہوں اور اس سے الگ اپنی دنیا میں کبھی زندگی ڈھونڈھتی ہوں۔ اور کبھی موت"

"میں اس حالت میں تھی کہ نہ جاگ رہی تھی۔ نہ سو رہی تھی۔ آنکھیں جھپک رہی تھیں، مگر دماغ ہوشیار تھا۔ کمرے کی تاریکی میں شمع کی لو گویا سیاہ چادر

کا شگاف تھا، ایک حلقہ تصویر تھا جس سے باہر کی روشنی نظر آ رہی تھی، اس روشنی میں کچھ متحرک اجسام بھی تھے۔ ہر تصویر اس دریچہ کے سامنے سے گذرتی تھی۔ اور میں اس کو پہچانتی جاتی تھی۔"

"میری آنکھوں میں نیند نہیں، سورج کے طلوع ہونے کا انتظار ہے۔ میری کشتی تیار ہے، سمندر کی موجوں کا آغوش کھلا ہوا ہے، میرا ملاح آ گیا۔"

مگر قاضی عبدالغفار کی اہمیت اور بڑائی ان کے انداز بیان کی رعنائی اور اس کی نوک پلک کے اہتمام میں نہیں، بلکہ زیادہ تر ان کے نقطہ نظر ان کے حوصلہ اور انکی بصیرت میں ہے۔ قاضی عبدالغفار کی رومانیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ مگر یہ رومانیت مجہول قسم کی نہیں۔ جو جذباتیت پر منتج ہوتی ہے۔ بلکہ یہ گہرے اور متوازن شعور اور روشن فکر سے آراستہ ہے۔ اس میں ایک واضح سماجی اور معاشرتی احساس ملتا ہے حسین و دلکش نقش گری، جو حواس کو آسودگی اور لذت بخشے قاضی عبدالغفار کا مقصود اولین ہرگز نہیں۔ ان کی رومانیت میں حقیقت پرستی کی جانب ایک بین میلان پایا جاتا ہے۔ وہ احساس کی تربیت کرنا چاہتے ہیں۔ جذبات کی بندگی پر نہیں اکساتے۔ اُن میں شدت توانائی اور تندی ہے۔ مگر مریضانہ لذت اندوزی اور سپردگی نہیں۔ لیلیٰ اپنے زخموں کے پھولوں سے کھیلتی ہے، مگر وہ وہیں نہیں رک جاتی، وہ یاسیت یا کلبیت کے سامنے سپر نہیں ڈالتی اپنی شکست کو فتح میں تحویل کرنے پر اصرار کرتی ہے۔ اس کی نسوانیت کی تجدید اس کے سامنے ایک نئی منزل کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس سے اسکی زندگی کے منجمد سمندر میں نئی لہریں اٹھنے لگتی ہیں۔ اس کے قفس زیست میں تازہ اور فرحت بخش ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔ اور اس کے سامنے نئے افق کھل جاتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار کے یہاں عقلیت اور جذبات رومانیت، اور حقیقت پسندی، سپردگی اور احتجاج کا ایک عجیب و غریب اور حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کے یہاں صرف جوش و جذبہ، برہمی و انتشار اور شکست و ریخت ہی نہیں، ٹھہراؤ اور اعتدال، اور تنقید و تعمیر بھی ہے۔

علی گڑھ کے ان انشاپردازوں کا جنہوں نے رومانیت کے خط و خال کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا، اور اپنی جاندار، ستھری اور دلکش تحریروں کے لازوال نقوش اردو ادب پر چھوڑے، یہ ایک نہایت مختصر اور تشنہ خاکہ ہے۔ سرسری مطالعہ سے بھی یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں ہے کہ یہ تمام تحریریں رومانیت کے تمام گوشوں اور امکانات پر حاوی نہیں ہیں۔ دراصل ہمارے یہاں خود زندگی اور تہذیب میں وہ تنوع، ہمہ گیری، پیچ در پیچ کیفیت

اور گہری اشاریت نہیں ہے۔ جو مغرب کے آرٹ اور ادب میں اس درجہ منعکس ہے۔ ہمارے یہاں رومانیت نے بحیثیت ایک ذہنی اور تمدنی تحریک کے فروغ نہیں پایا۔ تاہم ان سب ادیبوں کی تحریریں جن کا گذشتہ صفحات میں جائزہ لیا گیا ہے۔ اپنے پیش روؤں کی تحریروں سے بہت مختلف ہیں۔ اور شعور و احساسات کی نئی وسعتوں کا پتہ دیتی ہیں۔ ان میں ایک ایسی قوت نمو، ایک ایسی آرزوئے تکمیل، ایک ایسی لرزش حیات ہے، جو اس سے پہلے کے ادب میں نظر نہیں آتی۔ ان میں حسن و محبت کے گیت بھی گائے گئے ہیں۔ تمناؤں کے رنگ محل بھی تعمیر کئے گئے ہیں۔ ماورائی فضاؤں کا ارتعاش بھی پیدا کیا گیا ہے۔ اصنام تخیل کی پرستش بھی کی گئی ہے۔ اور آخر میں بے رنگ حقیقت کے سامنے ایک آئینہ بھی رکھ دیا گیا ہے جس میں یونانی نوجوان نرگس کی مثال، وہ اپنے آپ کو بے نقاب دیکھ سکے۔ مہدی الافادی سے قاضی عبدالغفار تک رومانیت نے کئی منزلیں طے کی ہیں اور کئی روپ دھارے ہیں، گو اس کا بنیادی آہنگ کم و بیش یکساں رہا ہے۔ مہدی الافادی کی مادی اور مجسم حسن کی تلاش یلدرم کی داخلیت اور تخیل پرستی، عبدالرحمٰن بجنوری کی جمالیت اور فلسفہ طرازی، سجاد انصاری کی بت شکنی اور لطافت خیال، اور قاضی عبدالغفار کی رومانیت اور حقیقت پسندی کی آمیزش ہمارے ادب میں تخیل اور احساس کے کارواں کے واضح اور غیر مشتبہ نشانات راہ ہیں۔ یہ بات لحاظ کے قابل ہے کہ مغرب سے متاثر و مرعوب ہونے کے باوجود ہمارے ان ادیبوں نے مشرقیت کی روح کو اپنے سینے سے چمٹائے رکھا ہے۔ البتہ اس بات کا اعتراف نہ کرنا ہٹ دھرمی ہوگی کہ حقیقت پر ان کی گرفت ذرا کمزور رہی ہے۔ وہ بعض دفعہ راگ و رنگ، نور اور نغمہ میں اس طرح کھو گئے ہیں کہ اپنے گرد و پیش اور زندہ سماجی حقیقتوں سے بے خبر ہو گئے ہیں۔ صرف قاضی عبدالغفار کے یہاں ہمیں اس تخیل کی پرچھائیاں ملتی ہیں جس کی جڑیں زمین میں پیوست ہیں۔ اور جس کی رفعتیں ستاروں کی رازدار ہیں۔ صحت مند رومانیت بھی اس طرح ذہن اور روح کی غذا بن سکتی ہے جس طرح صحت مند کلاسکیت۔ بشرطیکہ وہ حقائق حیات سے اپنا رشتہ یکسر منقطع نہ کرے۔ جس طرح حد سے بڑھا ہوا توازن بے کیف ہو جاتا ہے۔ اور خون تازہ کی کمی پر دلالت کرتا ہے۔ اسی طرح آتش شوق کی فراوانی بھی انتشار و اختلال کا باعث بنتی ہے۔ نثر کے میدان میں رومانیت کا یہ قافلہ آہستہ آہستہ منزل بہ منزل بڑھتا رہا ہے۔ قاضی عبدالغفار کی اہمیت اس اعتبار سے بہت زیادہ ہے کہ انھوں نے اس کارواں کو سلامت روی کا راستہ دکھایا۔ اور اسے ان امکانات سے ہمکنار کیا جن کے لئے ہم عصری زندگی جیتیم براہ رہا کرتی ہے ۔

دیوندر اسر

سیاست، ادب، اور تنقید

یہ مقالہ فنکار نمبر ۲ میں شامل ہونا چاہئے تھا لیکن شائع نمبر ۵ میں ہو رہا ہے
مقالہ دیر سے لکھنے اور دیر سے شائع کرنے کے لیے مصنف اور ایڈیٹر آپ سے معذرت
خواہ ہیں۔ ادیبوں سے خصوصًا رہبر صاحب سے ہم اس بحث کو آگے چلانے کی درخواست
کرتے ہیں ——— "ایڈیٹر"

فن کار کے اولین شمارہ میں شمس راج رہبر کا مقالہ نئے اعلان نامے کی روشنی میں پڑھ کر یہ محسوس ہوا کہ ایک ادبی تنقید ایسے نہیں لکھی جانی چاہئے۔ اس لئے کہ ادبی مسائل کو زیر بحث لانے کے لئے جس فنی بصیرت اور تنقیدی شعور کی ضرورت ہوتی ہے وہ زیر نظر مقالہ سے ظاہر نہیں ہوتی۔

رہبر صاحب نے زیر نظر مقالہ میں ادبی مسائل کو جو غلط بحث کیا ہے اس کی وجہ نہ صرف غلط تشخیص ہے بلکہ NONCAUSAPROCAUSA کی غلطی بھی ہے۔ نئے اعلان نامہ کی روشنی میں پڑھکر یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ رہبر صاحب کن خاص نکات کو نئے اعلان نامہ کی روشنی میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس کے برعکس یہ خیال ہوا کہ اس روشنی میں کس حقیقت عریاں کی پردہ داری ہے۔

رہبر صاحب اس مقالہ میں رقم طراز ہیں۔

"اگر ہم ان الفاظ پر غور کریں اور ان کی روح میں جھانکنے کی کوشش کریں تو بہت سی باتیں ذہن میں ابھرتی ہیں۔ ہمیں اپنے گذشتہ رویہ کو بدلنے کا خیال آتا ہے۔ اپنی ادبی تخلیق کا دیانداری سے جائزہ لینے کی تحریک پیدا ہوتی ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ ہماری نگاہ وسعتوں میں پھیل جاتی ہے ماضی حال اور مستقبل ہمارے تصور میں گھوم جاتے ہیں اور ترقی پسندی کے خود ساختہ گھروندے سے باہر نکل کر کھلی فضا میں سانس لینے لگتے ہیں"

نگاہ کا وسعتوں میں پھیل جانا۔ ماضی، حال اور مستقبل کا ہمارے تصور میں گھوم جانا اور کھلی

فضا میں سانس لینا کے الفاظ سے ہمارے ذہن میں کوئی تنقیدی نقطہ نہیں اُبھرتا۔ ایک بڑی بات
کہ ان مبہم نعروں کے ذریعہ پیش کرنا نقاد کے ذہنی ابہام کو عیاں کرتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی معلوم
نہیں ہوگا کہ رہبر صاحب کس گذشتہ رویئے کو بدلنے کے لیے کہتے ہیں؟ کیونکہ مختلف ادیبوں کی
رائے میں گذشتہ رویئے کی نوعیت بھی مختلف ہے، لیکن بنیادی سوال تو ایمانداری سے اپنی ادبی
تخلیقات کا جائزہ لینے کا ہے۔ (۱) ایمانداری سے کیا مراد ہے؟ بادی النظر میں تو اس کا مفہوم
یہ ہوا کہ ادیب جو کچھ خلوص نیت سے صحیح سمجھتا ہے اُس کا اظہار بلا جھجک کرے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا
ہے کہ کیا خلوص نیت سے لیا گیا جائزہ خارجی طور پر بھی صحیح ثابت ہوگا؟ یہ ممکن ہے کہ جائزہ نہایت
ایمانداری سے لیا گیا ہو لیکن خارجی حقائق کا غلط شعور ادبی مسائل کو صحت کے ساتھ پیش کرنے
سے قاصر ہے۔ اس طرح صحیح شعور بغیر خلوص نیت کے تاثر سے عاری ہے۔ ادبی مسائل کی صحیح پرکھ
کے لیے، سماجی شعور کی پختگی اور ایمانداری دونوں لازم و ملزوم ہیں۔

رہبر صاحب اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ہماری ادبی تخلیقات خلوص اور ایمانداری
کے باوجود عوام کے تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر رہی ہیں'

رہبر صاحب نے اس کی کوئی وجہ پیش نہیں کی اگر ایمانداری اور خلوص میں فن کارانہ مہارت
شامل ہو جائے تو ادب میں دل کو چھو لینے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اس تاثر کی پائندگی کے لیے
سماجی فکر کی گہرائی ضروری ہے۔ عام طور پر ناکام تحریریں کسی بھی ایک عنصر کی کمی کے باعث وجود
میں آتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ایسا ادب تحریر میں آیا ہے جس میں اثر انگیزی کی یہ
خصوصیت موجود ہے کیونکہ اس میں ایمانداری اور فن کارانہ مہارت دونوں شامل ہیں۔ لیکن
آج کل ادبی خلفشار کی جو صورت پیدا ہوگئی ہے اُس کا باعث انفرادی اور سماجی زندگی کی تفہیم
اور اُن کے باہمی عمل کے حقیقی شعور کی کمی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ادبی سمجھ بوجھ کی خامی بھی ہے
نہ صرف ادب کی غلط تاویلیں پیش کی جا رہی ہیں۔ بلکہ زندگی کی سچائی کی تفسیر بھی صحیح طور پر نہیں
ہو رہی۔ اس کے باوجود کہ ترقی پسند ادب زندگی اور فن کی اعلیٰ اقدار پر استوار ہے اس کے پیش
نظر ایک صحت مند مقصد ہے، مقصد کے حصول کی خواہش شدید ہے اور اس تکمیل میں مستحکم یقین ہے
پڑھنے والوں میں عدم اعتماد کی کیفیت ہے۔ اس لیے کہ خلوص نیت کے باوجود مقصد کے حصول
کے جو ذرائع مرتب کیے گئے وہ غلط اور گمراہ کن تھے۔ میرے خیال میں رہبر صاحب نے اُس غلطی کا
ارتکاب زیر نظر مقالہ میں کیا ہے، رہبر صاحب نے جو وجوہ اور نتائج مرتب کیے ہیں وہ ادبی
مسائل کو کسی بھی صورت میں سلجھانے میں ممد ثابت نہیں ہوتے۔ عام لوگوں کے ذہن تک رسائی
کرنے کے لئے ادب میں تین باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

۱۔ ہر ادیب کو اپنے موضوع کے اعتبار سے اظہار بیان پر دسترس حاصل ہو۔ (اس کے بغیر کوئی بھی ادیب اپنی بات پر اثر ــــــ طور پر پڑھنے والوں تک نہیں پہنچا سکتا)۔

۲۔ ہر ادیب کو اپنے دل و دماغ کی کیفیت (وحدت یا کشمکش) کو ایمانداری سے پیش کرنا چاہیئے۔

۳۔ ہر ادیب اپنے دل و دماغ کو سماجی زندگی کے جدلیاتی عمل کا صحیح ترجمان بنائے (اس مقام سے ترقی پسندی اور غیر ترقی پسندی کا فرق شروع ہوتا ہے)

ان تینوں شرائط کے پورا کیے بغیر ادبی تخلیق میں حسن "تاثر اور فکری صداقت کے اجزا شامل نہیں ہو سکتے۔ انھیں کے امتزاج سے ادبی تخلیق کی عظمت، جاذبیت اور ادبیت پیدا ہوتی ہے۔

سیاست اور ادب

رہبر صاحب نے ادبی مسائل پر اس نظر سے روشنی نہیں ڈالی۔ بلکہ ان مسائل کو مبہم چھوڑ دیا ہے۔ اسی لئے وہ سیاست اور ادب کی مبدا حرکت اور میکانکی اطلاق کا شکار ہو گئے ہیں۔ صفحہ ۴ پر رہبر صاحب نے یہ تجزیہ پیش کیا ہے۔

"جس وقت انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی گئی اس وقت ہمارے ملک میں یہ تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں

۱۔ ہم ۱۹۳۰-۳۲ء کی اجتماعی جدوجہد سے گزر کر آئے تھے عوام نے اس تحریک سے جو امیدیں وابستہ کی تھیں گاندھی ارون پیکٹ نے ان پر پانی پھیر دیا۔

۲۔ نوجوانوں کا گاندھی جی کی قیادت سے یقین اٹھ گیا تھا، انھوں نے جیلوں میں طویل زندگی بسر کر کے مارکسزم کا مطالعہ کیا تھا۔ اور وہ دہشت پسندی کا نظریہ ترک کر کے مزدور یونینوں اور کسان سبھاؤں کی تنظیم میں لگ گئے تھے۔

۳۔ بظاہر کانگریس بھی مزدوروں، کسانوں کی نمایندگی کرنے لگی تھی۔ گاندھی جی سیاست سے کنارہ کشی کر کے اچھوت ادھار میں لگ گئے تھے۔ کانگریس کی باگ ڈور پنڈت نہرو کو سونپ دی گئی تھی اور وہ ان دنوں مارکسزم اور کمیونزم کے حامی تھے۔

۴۔ بین الاقوامی سیاست کا اثر بھی ملکی سیاست پر پڑ رہا تھا۔

(۱) برطانوی اور امریکی سامراج کو ایک بہت بڑے اقتصادی سنکٹ کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ جس کا اثر بےکاری بے روزگاری اور اناج اور دوسری خام اشیا کے بھاؤ گرنے کی صورت

ہیں ملک کی اقتصادیات پر پڑ رہا تھا۔

(ب) جرمنی، جاپان اور اٹلی جارحانہ فاشسٹ طاقتیں بن چکی تھیں اور دنیا پر جنگ کے بادل منڈلا رہے تھے۔

(ج) روس میں پہلا اقتصادی منصوبہ کامیاب ہوا تھا اور اشتراکی نظام حکومت بیرونی اور اندرونی دشمنوں کو شکست فاش دے کر ترقی اور خوشحالی کی طرف گامزن تھا۔ ہمارے محنت کش عوام کو اس نظام کے نئے کلچر، صحت مند روایات اور استحکام کا یقین ہو گیا تھا اور وہ اشتراکی خیالات سے متاثر ہو رہے تھے۔

مجھے ان واقعات کی صداقت سے انکار نہیں۔ لیکن میں یہ سمجھنے سے بالکل قاصر ہوں کہ رہبر صاحب کس طرح نئی ادبی تحریک کی نشو و نما کو محض انہیں واقعات کا نتیجہ ثابت کرتے ہیں۔ ادب کے اس خالص سیاسی نقطۂ نظر سے باعث کئی سوالات اٹھتے ہیں۔

۱۔ یہ سیاسی واقعات کس طرح اور کس حد تک صحیح طور پر ادب کی ترقی پسند تحریک کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں؟

۲۔ اردو ادب کے رجحانات کس حد تک یا مکمل طور پر ان واقعات کے پروردہ ہیں؟

۳۔ کیا سیاسی واقعات ادب کو براہ راست متاثر کرتے ہیں؟ (اس میں گاندھی اروِن پیکٹ بھی شامل ہے)

۴۔ کیا یہ تجزیہ ہندوستانی سماج کی بنیادی ساخت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور کیا اس بنیادی ساخت کو سمجھے بغیر ہندوستانی ادب کی تاریخ، نشو و نما اور رجحانات کا جائزہ صحیح طور پر لیا جا سکتا ہے؟

(کیا اس بنیادی ساخت کے شعور کے بغیر سیاسی تجزیہ کرنا اور ادب اور سیاست کی عینیاتی حرکت کو واضح کرنا ادبی پرکھ کے غلط اصول مرتب نہیں کرتا)

۵۔ کیا اس سیاسی پس منظر میں بنیادی معاشی محرکات نہیں جو سماجی ڈھانچہ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور اس ڈھانچے میں سیاست بھی شامل ہے اور ادب بھی۔ اور ادب بنیادی طور پر ان معاشی محرکات سے سماجی ڈھانچہ کے ذریعہ متاثر ہوتا ہے جس میں سیاست کے علاوہ دوسرے محرکات (مذہب، فلسفہ، سائنس، اخلاقیات، سماجیات وغیرہ) بھی شامل رہے ہیں۔

۶۔ کیا ترقی پسند ادبی تحریک کا کوئی کلچرل اور ادبی پس منظر بھی ہے؟ تو کیا وجہ ہے کہ زیر نظر مقالہ میں اس کا تذکرہ بالکل غائب ہے!

رہبر صاحب نے ایک سیاستداں کے نقطۂ نظر سے ادبی مسائل کو چھیڑا ہے۔ حالانکہ ادب

اگلے صفحہ پر دیکھئے

کا تقاضہ ہے کہ وہ ایک ترقی پسند ادیب کے ناطے ادبی مسائل کو پیش کرنے اور فن کی سطح سے سیاست کا تجزیہ کرنے اور اس کے اثرات کو اپنے مقالہ میں سمونے۔ اس سے کوئی بنیادی نظریاتی فرق نہیں پڑتا بلکہ ادب اور سیاست کے باہمی رشتہ کے شعور کے ساتھ ہم ادبی مسائل کو زیر بحث لاسکتے ہیں اس مقالہ سے ہم نے سیاسی مسائل کو تو سمجھ لیا۔ لیکن ادبی مسائل کے بارے میں کچھ علم حاصل ہو سکا۔ سیاست اور ادب دو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں لیکن سماجی زندگی کے دو مختلف شعبے ضرور ہیں۔ ادب اور سیاست کا چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن وہ ایک نہیں۔ معاشی تبدیلیوں کے دوران میں انسان نئے سماجی تعلقات بناتا ہے اس تغیر کے عمل سے وہ خود بھی بدل جاتا ہے اس کے خیالات اور اُن کے خیالات سے پروردہ اشیاء میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ لیکن جب اخلاقیات، سیاسیات اور عمرانیات جنم لے چکتے ہیں تو وہ قدرے آزادانہ طور پر نشو و نما پانے لگتے ہیں۔ اپنے قواعد اور حرکت کی منطق بنا لیتے ہیں۔ نئی اشکال میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور باہمی تعلقات کے ذریعہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں مگر ان کا اصلی محرک معاشی ہی ہوتی ہے، معاشیات ادب پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوتی بلکہ وہ پہلے اوپری ڈھانچہ یعنی سیاست، مذہب، عمرانیات، سائنس، فلسفہ، جمالیات میں تبدیلی لاتی ہے۔ اور پھر اُن کے باہمی عمل سے ادب بھی متاثر ہوتا ہے۔

اگر اس روشنی میں رہبر صاحب کا مقالہ پڑھا جائے تو ان کی تحریر میں عطائی پن کا یقین ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر صفحہ ۷ پر اگر ادب کے بارے میں کوئی تذکرہ ہے تو وہ یہ الفاظ ہیں ــــ "انجمن ترقی پسند مصنفین"۔ اور اسی صفحہ پر اس قسم کے الفاظ بکثرت ملتے ہیں وہ کالکونیل طبقوں، سرمایہ دار طبقہ، غیر ملکی غلامی، جاگیرداری، انقلابی مزدور کسان، درمیانی طبقے غیر ملکی سامراج۔ اُن کے حواری راجے، مہاراجے، جاگیردار ساشتی عناصر۔ بڑی بڑی تنخواہیں، سامراجی پٹھو، نوکر شاہی سامراجی غلامی، سامراج دائیں بازو کی پارٹیاں بین الاقوامی سیاست، فاشزم۔ جنگ۔ پنڈت جواہر لعل نہرو۔ گاندھی اروِن پیکٹ سمجھوتہ پرستی،

ان واقعات کے ذکر سے رہبر صاحب یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ کہ کس طرح قومی اور بین الاقوامی سیاست سے اُردو ادب کے جدید ترقی پسند رجحانات پروردہ ہیں۔ (جو کہ انھوں نے نہیں کیا)

اس کے برعکس انھوں نے جو نتائج اخذ کئے ان کے تجزیہ سے مطابقت نہیں رکھتے رہبر صاحب نے وہ بھی نقصانات کی صورت میں پیش کیا ہے۔ مثلاً نظم پلاٹ اور کردار نگاری کی کمی منفی کردار نگاری جنسی ادب اور فحاشی وغیرہ۔ رہبر صاحب کے اس تضاد کو تخیل کی کوئی پرواز بھی واضح نہیں کرسکتی

عوامی جدوجہد لیڈر شپ انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ وزارتیں کانگریسی رہنماؤں ——— فرنگی بادشاہ وفاداری کا حلف۔ گورنروں کی ہدایات، حکومت، کانگریس ہائی کمانڈ۔ برطانوی سامراج انقلابی قوتیں۔ رجعت پسند قوتیں ۱۹۲۲ میں چورا چوری۔ عدم تعاون کی تحریک، انقلابی جوش، فرقہ وارانہ فسادات، فرقہ پرست جماعتیں۔ گاندھی جی۔ کانگریس کی قیادت اور میر شپ سمجھوتہ پرست ———" اور یہ سلسلہ دوسرے صفحہ پر پریم چند کے متعلق ایک فقرہ چھوڑ کر اسی طرح جاری رہتا ہے۔

ایک ادبی تنقید اس زبان، اس لہجہ اور ان باتوں کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ادبی تنقید میں سیاست کا ذکر ممنوع ہے یا ادب اور سیاست کا کوئی رشتہ نہیں اس کی کافی وضاحت کر دی گئی ہے۔ بلکہ کہنا یہ مقصود ہے کہ سیاست اور ادب کا وہ رشتہ نہیں جو رہبر صاحب نے پیش کیا ہے۔ اس کی مزید مثالیں بھی مہیا کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ جس طرح کانگریس نے نعرے بازی اور لفاظی کے ذریعہ اپنے سمجھوتہ پرست کردار کو انقلابی عوام سے چھپائے رکھا۔ اس طرح ادب میں بھی ادب برائے زندگی کے نعرے ہیئت پرستی اور لفاظی کے ذریعہ ادب کے غیر صحت مند اور عوام دشمن رجحان کو چھپایا گیا" صفحہ ۴۸ (سمجھوتہ پرست کردار کو چھپانے کے لیے کانگریس کی نعرے بازی اور لفاظی! ادب میں غیر صحت مند اور عوام دشمن رجحان کو چھپانے کے لیے ہیئت پرستی اور لفاظی۔ لہٰذا پہلی بات کا براہ راست تعلق دوسری بات سے ہے۔)

۲۔ اس وقت سیاسی ناخداؤں پر سے ہمارا اعتماد اُٹھا اور ادبی تخلیقات کو بھی تنقیدی نظر سے دیکھا جانے لگا (سیاسی ناخداؤں سے اعتماد اُٹھا اور ادبی تخلیقات کا تنقیدی نظر سے دیکھا جانا۔ لہٰذا ادبی تخلیقات کو اس وقت تنقیدی نظر سے دیکھا گیا جب سیاسی ناخداؤں سے ہمارا اعتماد اُٹھ گیا) کیبنٹ ایوارڈ، پونا پیکٹ، نہرو رپورٹ، گاندھی ارون پیکٹ اور گاندھی جی کی سیاست سے کنارہ کشی کا اثر ادبی تخلیق پر کیا پڑا۔ اگر رہبر صاحب یہ بھی سمجھا دیتے تو ہمارے ادبی شعور میں کافی ترقی ہو جاتی۔

۳۔ ادبی باتیں

ان کے خیال میں ۱۹۳۶ء کے بعد ۱۹۴۷ء تک ہمارے ادب میں ترقی پسندی کے نام پر جنسی اور رجعت پرست رجحانات کا پرچار ہوا۔ اور اس سے رہبر صاحب نے اپنے اس تجزیہ میں جو نتائج مرتب کیے ہیں ان میں انھوں نے پانچ نقصانات کا ذکر کیا ہے۔

یہ نعرہ عام تھا کہ افسانے میں ایک منظم پلاٹ اور کردار نگاری کی کوئی ضرورت نہیں صرف IM-PRESSION ہونا کافی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ پلاٹ اور کردار نگاری سے ادب میں جو نظم پیدا ہوتی ہے اسے درہم برہم کر کے عوام کے ذہن کو غیر منظم کیا جائے۔ بلاشبہ یہ کوشش رجعت پسندانہ
بلاشبہ عوام کے ذہن کو غیر منظم کرنے کی کوشش رجعت پسندانہ ہے۔ لیکن لفظ کوشش کے استعمال سے مسئلہ نیت اور خلوص کو بھی بحث میں لے آنا ہے۔ جس پر بحث غیر ضروری ہے یہاں رہبر صاحب سے ان الفاظ کو تسلیم کر لیا جاتا ہے کہ اس کے معنی یہ نہیں کہ کس کے خلوص یا نیت پر شک کیا جائے حالانکہ یہی سوال اُن کے پانچویں نقصان میں پھر اُٹھتا ہے جہاں کہ اُنھوں نے لکھا ہے۔

"ایک صاحب نے تو تلسی داس، کالی داس اور وشنو شرما تک کو بے حس بے رحم اور راجاؤں کے ثناخواں لکھ دیا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنی ادبی روایات سے گمراہ کرنے کے سوا اور کچھ بھی نہیں تھا"

بہر حال سوال پلاٹ اور کردار نگاری سے ہے ادب میں تنظیم کا ہے۔ افسانہ میں پلاٹ اور کردار نگاری کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن افسانوی صنف میں ایسے تجربے بھی کامیاب ہو سکتے ہیں جس میں پلاٹ اور کردار نگاری کے منضبط نہ ہونے پر بھی ایک مجموعی تاثر زیادہ شدت سے پیش کیا جائے۔ جب ہم ایک افسانہ پڑھتے ہیں تو ہم کیا چاہتے ہیں؟"

۱۔ ایک تاثر — اور اس کے ساتھ اس —
۲۔ تاثر کی گہرائی۔
۳۔ تاثر کی شدت۔
۴۔ تاثر کی وسعت۔
۵۔ تاثر کی پائیندگی۔
۶۔ تاثر کی افادیت۔

بظاہر غیر منضبط پلاٹ میں خیال کا ایک تسلسل اُس میں ایک ایسی وحدت پیدا کر سکتا ہے۔ جو مندرجہ بالا تمام اجزا کو اپنے اندر سمو سکے اور COMPACT طریقے سے پیش کر سکے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام فن کارانہ چابکدستی کے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن محض اسی بنا پر افسانوی ادب میں اس نئی تکنیک کو موردِ الزام ٹھہرانا جائز نہیں۔ بہتر یہ ہوتا کہ رہبر صاحب فن کار سے ان نئی قسم کی تحریروں کی کامیابی کے لئے فن کی پختگی کا مطالبہ کرتے۔ یہ فن عام افسانہ نگاری سے دشوار بھی ہے۔ کیونکہ ادیب کو بظاہر بے ربط زندگی اور خیال میں اُس بنیادی صداقت کو فنی وحدت کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے جس پر کہ زندگی کا انحصار ہوتا ہے۔ یہ تکنیک کارآمد بھی ہے۔ عوام کے ذہن کو غیر منظم کرنے کی کوشش کے بجائے یہ کوشش زندگی کو بے ربط سمجھنے والے لوگوں کو اس کے ربط کو سمجھنے میں مددو دیتی ہے۔ اگر افسانوی اد

کے اندر اقدار کا مطالعہ کیا جائے تو انکا یہ جامد نقطۂ نظر صحیح نظر نہیں آتا۔

۲۔ رہبر صاحب نے دوسرا نقصان یہ بتایا ہے کہ منفی کردار پیش کر کے صحت مند سماجی قدروں کو توڑا گیا ہے۔"

منفی کردار کا ادب میں پیش کرنا بذاتِ خود کوئی عیب نہیں بلکہ اُس سے کون سا تاثر پیدا کیا گیا ہے، بحث کا نقطہ یہ ہے۔ ترقی پسند ادیب میں منفی کرداروں کو پیش کرنے کا مقصد صحت مند سماجی قدروں کو توڑنا نہیں بلکہ ایک مخصوص نظام سے پروردہ منافقت اور فرسودہ سماجی اقدار کا پردہ چاک کرنا ہوتا ہے۔ اس سے متوسط طبقہ کی منافقت اور سطحی زندگی کو بے نقاب کیا جاتا ہے، اس طبقہ کی بے راہ روی بے مقصد ہے، لیکن غلط سماج کی پروردہ ہے۔ اُسے صحیح سماجی پس منظر میں پیش کرنا ادبی اور سماجی شعور کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ منفی کردار کو ہیرو کا رتبہ دینا یا اُس کی مدح سرائی کرنا قابلِ مذمت ہے۔ منفی کردار کے ذریعہ صحت مند سماجی قدروں پر نہیں بلکہ بیمار سماجی اقدار پر چوٹ کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منفی کردار کا یہ غلط غیر منظم اور سطحی طریقہ کار ہے اور زندگی کے مثبت پہلوؤں کو نمایاں کرنا زندہ رہنے کی تڑپ کو تیز کرتا ہے۔ ادیب کو اس حقیقت کا شعور ضرور ہونا چاہیئے کہ کیا مٹ رہا ہے اور کیا اُبھر رہا ہے۔ ادیب کا یہ شعور قنوطیت کے احساسات اور بیمار ذہنی حالت کو پیدا نہیں ہونے دیتا۔

۳۔ رہبر صاحب نے تیسرا نقصان یہ بتایا ہے کہ "جنس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور آزادی، اور بے باکی کے نام پر فحش نگاری کی گئی" یہ ایک ایسا الزام ہے کہ رہبر صاحب سے زیادہ سنجیدہ اور ٹھوس طریقے سے زیر بحث لانا چاہیئے تھا، یہ صحیح ہے کہ جنس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے (یہ الگ سوال ہے کہ ضرورت کتنی تھی) مگر فحش نگاری کا الزام صحیح جنس کو یا کسی بھی موضوع کو ادب میں پیش کرنے کے لیے جس ضبط کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ ضرور کم تھی لیکن ضبط کی کمی کو فحش نگاری کی سطح پر لا کر کوئی فیصلہ دینا یقیناً صحیح نہیں جنس کے موضوع اور فحاشی کو خلط ملط کرنا جنس کے بارے میں صحت مند نقطۂ نظر نہیں۔ جنس کا موضوع اگر غلط سماجی اقدار اور جنسی بے راہ روی اور کجروی کے خلاف نفرت دلاتا ہے اور صحت مند زندگی کے حصول کی خواہش پیدا کرتا ہے تو ایسی کوششیں قابلِ تحسین ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ترقی پسند ادب میں جنس کی فرسودہ اقدار کے خلاف تخریب اور بغاوت کا عنصر تعمیری عنصر کے مقابلہ میں زیادہ نمایاں تھا لیکن یہ ناگزیر بھی تھا آج کے سماجی شعور سے اُس زمانے کے افسانوں پر بغیر اُن حالات کے پس منظر کو سمجھے بغیر کوئی فیصلہ دینا غلط ہے۔ اپنی تمام خامیوں کے باوجود ترقی پسند ادب نے یقیناً جنسی کجروی اور جاگیردارانہ سماجی اقدار اور گھٹن کے خلاف صحت مند زندگی کی تبلیغ کی ہے۔

۴۔ رہبر صاحب کو ٹکنیک کے لئے تجربوں پر بھی اعتراض ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ تجربے محض تجر
کا نتیجہ نہ ہوں ورنہ ادب ہیئت پرستی کا شکار ہو جائے گا۔ مگر ہر لمحہ بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ما
مافی الضمیر بیان کرنے اور قاری کے ذہن تک پہنچنے کے لیے ہیئت کے نئے نئے تجربے ضروری ہیں۔ جو
کامیاب ہوتے ہیں روایت کا درجہ حاصل کرتے ہیں اور جو ناکام ہوتے ہیں وہ ختم ہو جاتے ہیں
مسلم ہے کہ اپنے کلاسکی ادب کی مقبول زندہ روایات سے کٹ کر اور انحراف کر کے نہیں بلکہ اس
میں ہی یہ تجربے کامیاب اور قابل قبول ہو سکتے ہیں۔

رہبر صاحب نے ادب میں جمود کا سوال بھی اٹھایا ہے۔ اُن کا کہنا ہے "جب زندگی
جمود پیدا نہیں ہوتا مسلسل حرکت اور ارتقا اس کی فطرت ہے۔ اسی طرح ادب میں جمود ممکن نہ
یہ بات صحیح ہے کہ زندگی کی فطرت میں مسلسل حرکت اور ارتقا ہے لیکن اس کے باوجود ا
جمود ہو سکتا ہے۔ اسی طرح جیسے ایک سماج کے دور انحطاطی میں ادبی ادب کی تخلیق ہوتی رہی
میں جمود کے معنی ہوتے ہیں کہ یہ مسلسل حرکت اور ارتقا یکساں طور پر آگے بڑھ رہا ہے T E
پر ترقی کر رہا ہے اس ارتقا میں ادب کی کیفیت اور کمیت دونوں شامل ہیں۔ ورنہ رہبر
کو یہ کہنے کی ضرورت پیش نہ آتی کہ ہماری ادبی تخلیقات خلوص اور ایمانداری کے با
عوام کے تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر رہی ہیں نہ ادبی جمود کی سب سے بڑی خصوصیت
لگن کی زنگ آلودگی ہے۔ جب تخلیق کی لگن ہی ختم ہو جائے یا روایتی بن کے رہ جائے تو اسے ا
جمود کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر تخلیقی محرک کی بے حسی کا نام ادبی جمود ہے۔

اب میں کچھ ایسی باتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جن کو زیر بحث لانے کے بجائے میں سمجھتا ہو
رہبر صاحب اس پر دوبارہ غور کریں اور سوچیں کہ ایسے جملے لکھ کر انہوں نے ترقی پسند تحریک
نادان دوستی کا ثبوت تو نہیں دیا۔ رہبر صاحب رقمطراز ہیں۔

"ہم مان لیتے ہیں کہ بھیڑی کانفرنس کے اعلان نامے اور اس کے بعد کی انتہا پسندی میں کمیونسٹ
پارٹی کی سیاست کو بھی دخل تھا لیکن کیا ہمارے دوست خود تنقیدی اور ذاتی تجزیے کی
تکلیف گوارا کر کے یہ بتائیں گے کہ انھوں نے کہاں اس اعلان نامے اور اس رجحان کی مخا
کی تھی اور اُنھوں نے اس روش سے ہٹ کر کون سا صحت مند ادب تخلیق کیا جو نظر انداز کیا گیا
ہو۔ اس سے دو سوال پیدا ہوتے ہیں۔

۱۔ کیا غلط سیاسی رجحانات کی مخالفت نہیں ہوئی۔؟

۲۔ اس وقت غلط سیاسی رجحانات پر تنقید کو کس روشنی میں لیا گیا اور اس کا اثر ترقی
پسند تحریک کے دوستوں پر کیا ہوا؟ آگے چل کر ... قم طراز ہیں۔

تفکر

.. ایمانداری سے دیکھا جائے تو اس انتہا پسندی کی تحریک میں وہی لوگ پیش پیش تھے جو چند سال پہلے ادب کی جنسی تحریک سے وابستہ تھے۔ اُن میں کمیونسٹ پارٹی کے ممبر اور غیر کمیونسٹ زیادہ تھے ـــ،، اس سے مندرجہ ذیل سوالات پیدا ہوتے ہیں:

۱۔ کیا ادب کی جنسی تحریک سے وابستہ لوگ ہی صرف انتہا پسندی کی تحریک میں پیش پیش تھے؟

۲۔ اس منطق کی رو سے اُس وقت سیاست میں جو انتہا پسند تھے۔ کیا وہ بھی کبھی کسی جنسی تحریک سے وابستگی کے باعث تھے؟

۳۔ کیا کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ میں وہ حدِ فاصل قائم کر کے ترقی پسند تحریک کی بدخواہی کا ثبوت نہ دیا گیا ہے؟

۴۔ کیا کسی جماعت کی ممبری ہی اعلیٰ ادب کی تخلیق کی ضمانت ہے؟

"اصل فن کی تخلیق کا فریضہ سرانجام دینے کے لیے اپنی جیب میں انجمن مصنفین کی ممبری کا کارڈ رکھنا ہی کافی نہیں۔ خود آپ کے دل میں ولولہ ہو۔ آپ کو ادیب ہونا چاہیئے۔ ایلیا اہرن برگ رہبر صاحب سیاست اور ادب کا جو رشتہ زور شور سے بیان کرتے آئے ہیں (حالانکہ نتائج بالکل برعکس اخذ کیے ہیں) یہاں پہنچ کر تمام الزام ترقی پسند (غیر کمیونسٹ) ادیبوں پر ڈال کر نہ صرف سیاست اور ادب کے باہمی رشتہ کو چھوڑ بیٹھے۔ بلکہ ترقی پسند صفوں میں کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ ادیبوں میں غلط گمراہ کن اور SLANDEROUS طریقے سے حدِ فاصل قائم کر کے رہبر صاحب نے ترقی پسند تحریک پر ایسا وار کیا ہے جو یقیناً گمراہ کن اور غلط ہے۔ درحقیقت رہبر صاحب کا تمام تجزیہ ساری ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک تخریبی کارروائی کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس حقیقت کو ماننے سے انکار نہیں کہ ہم اپنے آدرش تک نہیں پہنچ سکے لیکن اس حقیقت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ سیاسی جبر سماجی مصائب اور معاشی پریشانیوں کے باوجود ترقی پسند ادب نے امن ترقی اور خوش حالی کی جد و جہد میں بہ کمال خوبی اور بہ ہزار صداقت اپنا فرض سرانجام دیا ہے یہ امر تعجب خیز نہیں کہ رہبر صاحب نے ترقی پسند ادب کے خلاف ان تمام الزامات کو ترقی پسندی کے نام پر عائد کیا ہے جو ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ہی مخالفین کا شیوہ رہا ہے اور نتیجہ کے طور پر رہبر صاحب کے نزدیک ایک ترقی پسند ادب عوام کو غیر منظم کرنے آزادی کے نام پر فحاشی کا پرچار کرنے، منفی کرداروں کے ذریعہ صحت مند سماجی قدروں کو توڑنے اور پریم چند اور ٹیگور کو اصلاح پسند اور رجعت پرست قرار دینے کی سازش کے سوا کچھ بھی نہیں۔ جزوی طور پر ترقی پسند تحریک میں یہ اور دوسری کئی خامیاں رہی ہوں لیکن مجموعی طور پر ترقی پسند ادب انسان اور صداقت کے مابین رشتہ قائم کرنے میں کامیاب رہا ہے"

ہنس راج رہبر

ترقی پسندی کے غلط رجحان

ایک بزرگ اور کہنہ مشق ادیب نے پچھلے دنوں اپنے ایک مقالہ میں لکھا ہے کہ "ترقی پسند شاعری اور ادب کی ابتداء اصلاحی یا ادبی نہ تھی، سیاسی اور اشتراکی تھی، اس کی عمر بیس پچیس سال سے زیادہ نہیں ہے۔ سیاسی اور اشتراکی اعتبار سے اسکی چاہے جتنی ترقی ہوئی ہو اصلاحی اور ادبی اعتبار سے اس کو کامیابی نہیں ہوئی۔۔۔۔۔۔"

اپنے بیان کی صحت کے ثبوت میں ہمارے بزرگ ادیب نے جو دلائل پیش کئے ہیں مجھے اُن سے بحث نہیں، وہ یقیناً بے بنیاد ہیں اور ان کا تجزیہ نہ صرف گمراہ کُن ہے بلکہ اسے پیش کرتے وقت ان کے اصل مضمون کا لہجہ اور معیار پست ہو گیا ہے۔ اِدھر کچھ عرصہ سے ادب کی ترقی پسند تحریک پر اس قسم کے اعتراض کافی زیادہ ہونے لگے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت ترقی پسند تحریک عجب کس مپرسی اور انتشار بلکہ نزع کی حالت میں ہے۔ اگر ہم نے حالات کا صحیح تجزیہ نہ کیا تو اندیشہ اس بات کا ہے کہ بہت سے لوگ ایسے ہی گمراہ کن تجزیہ پر یقین لے آئیں گے جس سے ادب اور کلچر کے آئندہ ارتقاء کی سمت تعین کرنا مشکل ہو جائے گا۔ اور موجودہ جمود اور انتشار کی مدت کچھ اور بڑھ جائے گی۔

یہ کہنا درست نہیں ہے کہ ادب کی ترقی پسند تحریک کی ابتداء اصلاحی اور ادبی نہ تھی؛ سیاسی اور اشتراکی تھی۔ یہ وہی پُرانا اور دقیانوسی نظریہ ہے۔ جو ادب، سماج اور سیاست کے گہرے تعلق کو ہمیشہ نظر انداز کرتا آیا ہے اور آئندہ بھی نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے ہر دور میں وہ کوئی نہ کوئی نیا روپ بھر کر سامنے آیا ہے آج اس نے ہمارے دیس میں اشتراکیت دشمنی کا بھیس بھر رکھا ہے حالانکہ جن لوگوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی اُن میں چند نوجوانوں کے علاوہ وہ بزرگ شامل تھے۔ جنہیں اشتراکیت سے کوئی سروکار نہیں تھا جو مُلک میں سیاسی حیثیت سے نہیں ادبی حیثیت سے مشہور تھے اور ان کے سامنے واضح اصلاحی اور ادبی مقاصد تھے اس وقت کا اعلان نامہ اس بات کی تصدیق کرتا ہے، لکھا ہے:-

فنکار

"ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے سُکھ دُکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائے کہ جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے"

انجمن کا یہ مقصد بہت ہی نیک اور پاکیزہ تھا اس کا یہ مطلب صاف ہے کہ ادیب اپنے دَور کا نمائندہ ہے اس کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کو حقیقت اور اصلیت کا آئینہ دار بنائے اور وہ ادب کی افادیت کو اور عوام کے سُکھ دُکھ کو سمجھے اور تصور پرستی کے دھندلکوں سے نکل کر پوری تہذیب اور خلوص کے ساتھ "ادب برائے زندگی" کے اصول پر عمل پیرا ہو۔ جو شخص اس مقصد کے اصلاحی اور ادبی ہونے سے انکار کرتا ہے اور اسے یونہی سیاسی اور اشتراکی بتاتا ہے، اسے بزرگ سمجھ کر خاموش ہو جانا ہی بہتر ہے۔ اسی قدامت پسندی کے خلاف جدوجہد کرنا تحریک کا لائحہ عمل رہا ہے۔

اور اسی جدوجہد کے باعث تحریک نے بے راہ روی اختیار کی اور ابتدا ہی سے اس میں وہ بنیادی خامیاں شامل ہو گئیں جنہوں نے آخر میں اس جدوجہد کو ناکام بنا دیا، یہی وجہ ہے کہ اپنے نیک اور پاکیزہ مقاصد کے باوجود ترقی پسندی کی تحریک آج اس انتہائی انتشار اور کس مپرسی کی حالت میں ہے۔ اور قدامت پسندی پھر اپنے بلوں سے نکل آئی ہے۔ اور بڑی شان سے اس کا مغز چڑھا رہی ہے۔

بدقسمتی سے تحریک کی ابتدا کے دو تین سال کے بعد اس کی باگ ڈور ایسے نوجوانوں کے ہاتھ میں آگئی جنہوں نے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی جو انحطاط پذیر سامراجی ادیبوں سے متاثر تھے جو عوام کے سُکھ دُکھ سے قطعی واقف نہ تھے اور جنہیں ملک کی تاریخی اور ادبی روایات کا نہ چنداں علم تھا اور نہ پاس اور احترام، وہ نئے کے اس قدر دلدادہ تھے کہ انہوں نے ادب کے قومی مزاج کو بھلا کر ہیئت اور تکنیک کے نئے نئے تجربے شروع کر دیئے، قدامت پسندی کے خلاف جدوجہد کے جنون میں پرانے ادب میں جو کچھ صحت مند اور جاندار تھا اسے بھی مسترد کر دینا ایمان سمجھا۔ اس سے پہلے تو روحانیت اور تصور پرستی ہمارے ادب کی نمایاں خصوصیت تھی۔ اب عُریانی، فحاشی اور جنسی "تلذذ پرستی" نے اس کی جگہ لے لی، فرائڈ کے مُریدان نوجوانوں نے اسے بےباکی اور آزادی کا نام دیا اور کہا کہ سماج میں جب یہ سب کچھ ہوتا ہے تو اسے بیان کرنے سے جھجکنا یقیناً قدامت پسندی ہے۔

جب بزرگوں نے انہیں سمجھانے اور پچکارنے کے بجائے اس بے راہ روی کے لئے ڈانٹنا اور ڈپٹنا شروع کیا تو اس پرانے اور نئے کی جدوجہد نے بزرگوں اور نوجوانوں کی باہمی چپقلش کا روپ دھارن کر لیا، اگر غور سے دیکھا جائے تو نمایاں طور پر ادب کی ترقی پسند تحریک کی گزشتہ سترہ اٹھارہ سال کی تاریخ اسی باہمی چپقلش کی تاریخ ہے اگر اس سے اب تک کوئی نمایاں اور مفید نتائج برآمد نہیں ہوئے تو یقیناً آئندہ بھی نہیں ہوں گے جو بزرگ تھے ان میں سے اکثر اس دنیا سے جا چکے ہیں جو کچھ رہ گئے ہیں وہ

جانے کو تیار بیٹھے ہیں اس لئے اب ان کے ساتھ لڑنے جھگڑنے سے کیا حاصل؟ اور اس وقت جو نوجوان تھے ان کی جوانیاں بھی ڈھل چکی ہیں، بعد میں آنے والے نئے ادیب خود ان پر شخصیت پرستی اور گروہ بندی کا الزام عائد کر رہے ہیں اور موجودہ انتشار اور جمود کے لئے انہیں ذمے دار ٹھہرا رہے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس انتشار اور جمود کے لئے افراد نہیں رجحانات اور واقعات ذمہ دار ہیں اور ہمیں انہیں سے بحث کرنی چاہیئے لیکن رجحانات اور واقعات کی کوئی جداگانہ حیثیت نہیں ہوتی وہ بھی افراد ہی کے ذریعہ نمودار ہوتے ہیں۔ اس لئے خالصتاً رجحانات سے بحث کرنا ممکن نہیں ہوتا ان کے نمائندہ افراد آپ ہی آپ سامنے آجاتے ہیں، تحریک کی بنیادی خامیوں کو سمجھانے کے لئے گروہ جھنجلانے اور ناک بھوں چڑھانے کے بجائے خود تنقیدی کے اصول کو مانتے ہوئے سنجیدگی اور ایمانداری سے اس بحث میں حصہ لیں اور اسے آگے بڑھائیں۔ تو آئیندہ کے لئے کچھ مفید نتائج اخذ ہو سکیں گے

انجمن کے اعلان نامہ میں کہا گیا تھا کہ "ہندوستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ.. زندگی کی بین اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے حقیقت اور اصلیت سے بھاگ کر ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے" اس غلط رجحان کے خلاف جدوجہد کرنے کے لئے نوجوانوں نے حقیقت پسندی کو اپنا رجحان بنایا لیکن اس حقیقت پسندی میں وہ ڈی ایچ لارنس، جیمز جوائس، ٹی ایس ایلیٹ اور ایذرا پونڈ وغیرہ انحطاط پسند سامراجی ادیبوں سے متاثر تھے اور فرائڈ کے نظریہ کے مطابق مرد اور عورت کے جنسی تعلقات ہی ان کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی حقیقت تھے چنانچہ تحریک کی باگ ڈور نوجوانوں کے ہاتھ میں آتے ہی چھ سات سال تک متواتر مغربی فرائڈسٹ ادیبوں کی اندھی تقلید ہی کو ترقی پسندی کا نام دیا گیا۔ تحریک کے نام پر جو نیا ادب تخلیق ہوا اس میں جنسی تلذذ پرستی، بے راہ روی اور مراجعیت کا کھل کر پرچار ہوا، اس رجحان کی جو نئی لغت ہوئی اور جو بحثیں چلیں ان کی تفصیل میں جانا بے سود ہے نوجوانوں نے اپنے نئے ادب کی دھڑلے سے وکالت کی اور کہا کہ ہمارے ادب میں جو کچھ برا اور غلیظ ہے وہ سماج کی برائی اور غلاظت ہے، ہم حقیقت نگار ہیں سماج کے جراح ہیں اس کی دکھتی رگوں میں نشتر لگاتے ہیں۔ اس کی غلاظتوں اور بیماریوں کو بے نقاب کر کے دکھلاتے ہیں تاکہ ان کا مداوا ہو سکے۔ ہندوستانی عورت صدیوں سے چلمن کے پیچھے مقید رہی ہے اگر اب وہ منظرِ عام پر آ کر اپنے حسن کی نمائش کرنا چاہتی ہے، اپنی سماجی آزادی اور اپنے حقوق مانگتی ہے تو ہم اس کے حقوق اور آزادی کی وکالت اور حمایت کرتے ہیں دقیانوسوں اور قدامت پسندوں کو اگر یہ سب کچھ برا لگتا ہے تو لگا کرے ہمیں اس کی پرواہ نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ہمارا سماجی نظام بہت ہی فرسودہ اور قدامت پسند ہے اور اس میں ابھی تک سامنتی رشتے قائم ہیں بیاہ شادی کے رواج صدیوں پرانے ہیں۔ مرد اور عورت کو [illegible] حاصل نہیں ہے۔

زندگی کو بہتر اور حسین بنانے والے رُومان کا ایک دم فقدان ہے۔ مگر اس کا علاج یہ ہرگز نہیں کہ ان رشتوں کو بالکل ترک کر دیا جائے اور جنسی مزاجیت اور بے راہ روی ان کی جگہ لے لے۔ موجودہ سماج اور اس میں عورت اور مرد کے باہمی تعلقات صدیوں کے تاریخی ارتقاء کا نتیجہ ہیں۔ سماجی زندگی کو زیادہ خوشگوار اور صحت مند بنانے کے لئے سائنٹفک ڈھنگ سے ان کا مزید ارتقاء درکار ہے۔ جنسی مزاجیت کا مطلب تو یہ ہے کہ ہم ایک بار وحشت اور بربریت کے ابتدائی دور میں لوٹ جائیں جب ماں باپ اور بہن بھائی اور خاوند بیوی کے کوئی رشتے قائم نہیں تھے، مرد، مرد تھا اور عورت، عورت تھی وہ محبت کے نام تک سے نا آشنا تھے۔ اور ان کے جنسی تعلقات چرندوں اور پرندوں سے کسی طرح بھی بہتر نہیں تھے۔

اس جنسی مزاجیت سے عورت کو کسی قسم کی آزادی حاصل نہیں ہوتی بلکہ وہ مرد کی ہوس پرستی کے لئے کھلونا بن کر رہ جاتی ہے اور یہ ہوس پرست مرد بھی ایک مجہول قسم کا جانور چڑیا کا غلام دکھائی دیتا ہے۔ اس دور کے ادب میں انسان کا منفی کردار ہی پیش کیا گیا ہے اسے جبلوں کووں اور کتوں سے زیادہ غیر متمدن، وحشی، کمینہ اور خود غرض ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ خالصتاً انحطاط پذیر سامراجی ادیبوں کا نظریہ ہے جن کا کہنا ہے کہ سرمایہ داری کے دور تک جو ترقی ممکن تھی وہ ہو چکی انسان اپنے عروج پر پہونچ کر پھر انحطاط کی طرف مائل ہے اور وحشت و بربریت کے ابتدائی دور کی طرف لوٹ رہا ہے، وہ اصل وحشت اور بربریت اس کی جبلت میں شامل ہے وہ انتہائی ترقی میں بھی اس سے پیچھا نہیں چھڑا سکا۔ اب مصنوعی تہذیب اور ترقی کا خول اُتر رہا ہے۔ اور اس کی جبلت عریاں ہو رہی ہے۔

لیکن تاریخ شاہد ہے کہ انسانی تہذیب اور تمدن نے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ اس ترقی میں سائنس، صنعت اور فنونِ لطیفہ کا بڑا ہاتھ ہے۔ اور انسان نے عہد بربریت کی بہت سی خصلتوں کو ترک کر دیا ہے، مستقبل قریب میں جو غیر طبقاتی سماج قائم ہوگا اس میں لوٹ کھسوٹ، خود غرضی اور ایذا پرستی کی ذہنیت بالکل ختم ہو جائے گی۔ وحشت اور بربریت کے جو مادی اسباب ہیں ان کے دُور ہو جانے کے بعد ہر طرح کے لڑائی جھگڑے اور جنگ و جدل کا خاتمہ ہوگا۔ پھر امن اور آشتی کا دور ہوگا۔ اس میں انسان اب سے کہیں زیادہ مہذب اور متمدن ہوگا۔

یوں مجہول رومانیت کے اس دور میں سماجی اور تاریخی حقیقتوں کو بُری طرح مسخ کیا گیا۔

گو اس رجحان کو بہت پہلے غلط تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن غلطی مان لینا ہی کافی نہیں ہوتا۔ ہر ایک رجحان کی سماجی اور طبقاتی بنیادیں ہوتی ہیں جب تک ان پر شعوری طور پر چوٹ نہ ہو اور اس رجحان کے خلاف شدید اور مسلسل جدوجہد نہ کی جائے اس کا قلع قمع ممکن نہیں۔ اب بھی ترقی پسند تحریک میں اس کے اثرات بہت مضبوط ہیں اور گروہ بندی کی بدولت بالواسطہ یا بلاواسطہ ان کی حمایت بھی ہو رہی ہے۔ یا ان سے چشم پوشی کی جاتی ہے ترقی پسند کہلانے والے ادیبوں کی تخلیقات میں عورت اور مرد کا ایک دوسرے کی

کی طرف مائل ہونا ناک چھینکنے سے بھی آسان ہے۔ اس لئے بسا اوقات ان پر فحاشی کا الزام بھی عائد ہو جاتا ہے۔ خیر اس نوجوان کو غلط نام لینے کے بعد "رومان سے انقلاب" تک کا جو نیا دور شروع ہوا اس میں بھی سماجی اور تاریخی حقیقتوں کو کچھ کم مسخ نہیں کیا گیا۔ اور ترقی پسندی کے مقبول عام نعروں نے نہایت بھونڈا اور کریہہ روپ دھارن کر لیا۔ یہ حقیقت ہے کہ ادیب اپنے دور کا نمائندہ ہوتا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے زمانہ تک تاریخی قوتوں کا جو ارتقاء ہوا ہے ادب، سائنس اور فلسفے نے جو ترقی کی ہے اسے سمجھے اور پھر اپنے تجربہ کی روشنی میں اس دور کی حقیقت اور اصلیت کو اسی ڈھنگ سے پیش کرے کہ اس کی نگارشات تاریخی ارتقاء عوام کے شعور اور رجعت کے خلاف ان کی جد وجہد کو آگے بڑھانے میں ممد ثابت ہو سکیں، مگر جب شیلے نوجوانوں نے گہرائی میں جانے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی یوں بھی اس میں محنت زیادہ پڑتی ہے اس لیے انہوں نے اسے دو اور دو چار کی طرح سیدھا سادا فارمولا بنا لیا۔ وقت کا ساتھ دینے کا مطلب یہ سمجھا گیا کہ اگر کہیں بھوکے مظاہرین پر گولی چلتی ہے تو افسانہ نگار اس پر دو چار افسانے لکھیں اور شاعر نظمیں، جب وہ شائع ہو جائیں تو کوئی نقاد ان افسانوں اور نظموں کی توصیف اور توضیح میں ایک تنقیدی مقالہ تحریر فرمائے، یوں ادیب، شاعر اور نقاد سب نے وقت کا ساتھ دیا وہ اس بات کے منتظر رہنے لگے کہ کہاں فساد ہوتا ہے، کب قحط پڑتا ہے اور کب جنگ چھڑتی ہے یا کوئی اور ہنگامی واقعہ رونما ہوتا ہے تاکہ وہ اسے اپنی نئی تخلیق کا موضوع بنا سکیں، ان تحریروں کا جو حشر ہوا اس پر رائے زنی کرنے کی ضرورت نہیں۔

یہ بات ٹھیک ہے کہ شاعر اور ادیب کو وسیع النظر ہونا چاہیئے، ان کے لئے مذہب اور وطن پرستی کے تنگ دائرہ میں محدود رہنا کسی طرح بھی جائز نہیں ہے، مختلف ممالک میں کلچر کا لین دین صدیوں سے ہوتا آیا ہے وہ اب اور بھی زیادہ ہونا چاہیئے، شاعر اور ادیب کا فرض ہے کہ وہ تمام انسانیت کے مجموعی کلچر میں اضافہ کرے، اور اس کی تخلیقات کا ایک بین الاقوامی کردار ہو۔ وہ دوسرے ملکوں سے سیکھ کر اپنے قومی کلچر میں صحت مند قدروں کا اضافہ کرے۔ مگر اس مفہوم کو دو اور دو چار کے اصول پر سادہ اور سطحی بنا لیا گیا۔ اپنے قریب کی زندگی کو نظر انداز کر کے نظموں اور کہانیوں کا مواد ملایا، برما، انڈونیشیا، چین اور ایران سے فراہم کیا جانے لگا۔ شاعر اور ادیب اپنے عوام کی زندگی سے بہت کم اور اخبار کی خبروں اور تصویروں سے زیادہ متاثر ہونے لگے، یوں فن اور ادب کی جگہ خطابت اور صحافت نے لی۔

پھر ترقی پسند تحریک نے "ادب برائے ادب" کی جگہ "ادب برائے زندگی" کے نعرے کو فروغ دیا۔ اس کا مطلب تھا کہ روحانیت اور تصور پرستی کی بھول بھلیوں میں ڈوبے رہنے کے بجائے ادب کو عوام کے دکھ درد کا ترجمان بنایا جائے تاکہ وہ سیاسی اور سماجی آزادی کی جد وجہد کو آگے بڑھا سکے

ادب زندگی کو خوشگوار اور بہتر بنانے میں ممد ثابت ہو سکے۔ مگر اس کی عملی صورت یہ ہے کہ پریم چند زندگی بھر بھوکے مرتے رہے اگر انہیں مرنے کے بعد شہرت حاصل ہوئی اور عظیم فن کار تسلیم کیا گیا تو اس سے انہیں کیا حاصل؟ ادبی شہرت کا مزا تو جب ہے کہ عیش اور آرام کی زندگی بسر کی جائے، اگر ایک ترقی پسند ادیب کی کسی فحش اور لچر نظم، کہانی یا ناول پر اعتراض کیا جاتا ہے تو وہ اپنی اقتصادی مجبوری کا عذر پیش کرتا ہے بلکہ بڑے فخر سے کہتا ہے کہ لوٹ کھسوٹ پر قائم یہ فرسودہ سماج ہمیں ایسا کرنے پر مجبور کرتا ہے، چنانچہ "ادب برائے زندگی" کا نعرہ "ادب برائے روزگار" یا "ادب برائے پیٹ" کا نعرہ بن گیا ہے، اگر یہی بات ہے تو ایک ادیب کسی بھیسوا یا جیب کترے سے کیونکر بہتر ہے؟ مارکس نے کہا ہے کہ ادیب جو لکھتا ہے اسے اس سے روزی تو ملنی ہی چاہیئے۔ لیکن ایک ادیب کو روزی کے لئے لکھنا نہیں چاہیئے۔

مگر آج "ادب برائے پیٹ" کے نعرہ کو اس قدر فروغ حاصل ہے کہ جن لوگوں نے ترقی پسند ادیبوں کے طور پر شہرت حاصل کی ہے ان کی زیادہ تر تخلیقات ایسے رسالوں میں شائع ہو رہی ہیں۔ جو ترقی پسندی کے دشمن ہیں جو ادبی بھی نہیں ہیں۔ اور ہمیشہ فحاشی کا پرچار کرتے آئے ہیں، اس کے لئے دلیل یہ دی جاتی ہے کہ ان پرچوں کی اشاعت بہت زیادہ ہے اگر ہماری چیزیں ان میں چھپتی ہیں تو اس کا مطلب ہے کہ ہم ان کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ عوام تک پہونچتے ہیں۔ ان پرچوں میں "ترقی پسند" ادیبوں کی جو تخلیقات شائع ہوتی ہیں اُن سے یہاں بحث نہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کس قسم کے عوام ہیں جن میں یہ پرچے مقبول ہیں؟ پھر بدنام جہاں ارل سٹینلے گارڈنر جیسے امریکی سامراجی ادیبوں کی زہرناک نگارشات بھی انہی پرچوں کے ذریعہ عوام تک پہونچتی ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ ترقی پسندی اور رجعت پرستی کے ڈانڈے یہاں آکر ایک دُوسرے سے کیونکر مِل جاتے ہیں؟

آخر زندگی کے اس تضاد کا۔ اس دوہرے کردار کا سبب کیا ہے کہ ایک طرف تو قومی اور بین الاقوامی شہرت بنائے رکھنے کے لئے ترقی پسندی کا دم بھرا جاتا ہے اور دُوسری طرف فحاشی کا پرچار کرنے اور عوام کے اخلاق اور مذاق کو بگاڑنے والے پرچوں اور ناشروں سے تعاون کیا جاتا ہے، یہ لوگ جو معاوضہ ان "ترقی پسند" ادیبوں کو دیتے ہیں اپنے پرانے اور مستقل لکھنے والوں کو اس سے نصف اور چوتھائی بھی نہیں دیتے، میں یہ نہیں سمجھتا کہ ان ادیبوں کی نگارشات پر ان کے پرچوں کی مقبولیت منحصر ہے اگر کچھ ایسی ہی بات ہوتی تو وہ ادبی پرچے عوام میں کیوں مقبول نہیں ہو پاتے جن میں وہ شروع سے لکھتے آئے ہیں۔ آخر خود انہیں عوام تک پہونچنے کے لئے فحاشی کا پرچار کرنیوالے پرچوں کا سہارا کیوں لینا پڑا؟ کہیں اپنے پرچوں کو فحاشی کے الزام سے بچانے کے لئے یہ اس شہرت کی رشوت تو نہیں جو انہوں نے ترقی پسندی کے ذریعے حاصل کی ہے؟ اور کیا وجہ ہے سماج کو غلاظت سے صاف کرنیوالے اس گی بدرو میں پڑے ہوئے پیسے کو دانتوں سے پکڑ کر نکال رہے ہیں؟

فنکار

صاف ظاہر ہے کہ ترقی پسند تحریک اور سٹیج جن مقاصد کی اشاعت کے لئے وجود میں آئی تھی وہ
ترقی پسندوں نے ان مقاصد کا غلط استعمال کیا ہے ان کی صورت تک کو بگاڑ دیا ہے، جس کا لازمی نتیجہ
یہ ہونا تھا کہ وہ تحریک اور سٹیج آج ختم ہو رہی ہے، صرف گروہ بندی کے ذریعہ چند افراد کی شہرت بنائے
رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اور ایک دوسرے کے کندھوں پر چڑھ کر ادبی قد اونچا دکھلانے کی
بچوں جیسی حرکتیں ہو رہی ہیں۔ اسی کا نتیجہ موجودہ انتشار اور بے چینی ہے۔

اب رہ گیا یہ سوال کہ کیا ترقی پسندی کا مقصد اشتراکیت کا پرچار تھا۔ اشتراکیت کی کئی قسمیں ہیں
ایک خیالی اشتراکیت ہے جو سائنٹیفک یا مارکسی اشتراکیت سے مختلف ہے۔ غلامی کے عہد سے لے کر جب سے
سماج میں طبقاتی تقسیم وجود میں آئی دنیا کے نیک دل انسان طبقاتی لوٹ کھسوٹ، ظلم اور بے انصافی
کے خلاف پرچار کرتے آئے ہیں، انہوں نے انسانی مساوات پر قائم ایسے خوش حال سماج کے خواب
دیکھے جس میں بے انصافی، ظلم اور تشدد ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائیگا۔ سماج کی ایک خاص حالت تک خیالی
اشتراکیت کا یہ نظریہ بھی ترقی پسند ہے کیونکہ اس سے لوگوں میں ظلم اور بے انصافی کے خلاف لڑنے کی تحریک
پیدا ہوتی ہے، ہمارے سماج کی بھی اس وقت جو حالت ہے اس میں اس قسم کا ادب خواہ اس کی بنیاد ذہنیت
پرستی ہی پر کیوں نہ ہو ترقی پسند ہے۔

دوسری قسم سائنٹفک اشتراکیت یا مارکسی سوشلزم ہے یہ سوشلزم یعنی مارکسزم ایک ایسا
سائنس ہے جو سماج اور اس کے کلچر کو تاریخی ارتقاء کے پس منظر میں سمجھنے میں مدد دیتا ہے، مادی جدلیات
کے اصول اسی کی بنیاد ہیں۔ جن کی بدولت ہمارے اس زمانہ میں سائنس، فلسفہ اور ادب نے حیرت انگیز
ترقی کی ہے، اور مزید ترقی کی راہیں کھولدی ہیں۔ یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ ادب اور مارکسزم کے
تعلق کی وضاحت کی جائے، ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہی سے بہت سے نوجوانوں کا رجحان مارکسزم کی
طرف تھا لیکن ان میں سے اکثر ایسے ہیں جنہوں نے مادی جدلیات کے اصولوں کو ابھی تک نہیں سمجھا اس لئے ادب
میں ان کے اخلاق یا مارکسزم کو ایک تخلیقی قوت بنانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جس طرح انہوں نے دوسری
حقیقتوں اور نعروں کو مسخ کیا۔ اسی طرح مارکسزم کے اصولوں کو بھی مسخ کیا ہے۔ مثلاً مارکسزم کے مطابق
اخلاق کی مادی تشریح یہ ہے کہ کوئی انسان بذات خود برا نہیں ہوتا۔ برے سماجی حالات ہی اسے برا
بناتے ہیں، موجودہ سماجی نظام کو بدل دو تو انسان بھی بدل جائیگا۔ اس دور کے ترقی پسند ادب
میں اس اصول کو فحاشی اور برائی کے جواز کے طور پر استعمال کیا گیا۔ آپ کو ایسی کہانیاں ملیں گی جن
میں بتایا گیا ہے کہ ایک مزدور کو ہڑتال میں حصہ لینے کے باعث، ملازمت سے ہٹا دیا گیا۔ یا ایک گوالے کی
گائیں اور بھینس بیماری سے مر گئیں۔ تو روزگار کا اور کوئی ذریعہ نہ ہونے کے باعث وہ بیوی سے پیشہ کرانے
پر مجبور ہو گیا، یا پھر ایک شریف نوجوان ہے گھر پر جوان بہن ہے اور لڑکی بالی ہے جن کا اس کے ہا

اور کوئی سہارا نہیں ۔ اور اسے کوئی روزگار نہیں ملتا ۔ اس لئے اس نے جیب کترا بننا گوارا کیا ۔ آخر یہ نیک نوجوان ماں بہن کی بے لوث خدمت میں شہید ہوگیا ۔ بے چارے مزدور ، گوالے اور جیب کترے ! مارکسزم کا یہ تصور درمیانے بورژوا طبقے کا تصور ہے جو ہر حالت میں تن آسانی کا قائل ہے ۔ اور جس کے نزدیک اخلاق کی کوئی قیمت نہیں ۔ اس طبقہ کے شکست خوردہ دانشور اپنے طبقہ کا یہ ڈھلمل اخلاق مزدوروں اور محنت کش عوام پر بھی ٹھونس دیتے ہیں ۔ اس طبقہ کے ایک "ترقی پسند" نے ٹیلیفون کاونٹر پہ کام کرنے والی نوجوان لڑکیوں کو جنھوں نے ملازمت اختیار کرکے اقتصادی غلامی کے بندھنوں کو توڑ دیا ہے اپنی ایک تخلیق میں تن کی جنسی نمائش کرتے دکھایا ہے جو ایک نوجوان لڑکی کے عزم اور محنت کے ساتھ یقیناً ایک بھونڈا مذاق ہے ۔

ادا دانشوروں میں بہتوں نے تو مارکسزم کی تعلیم برطانوی سامراجی مصنف جان سٹرچی کی کتاب سے حاصل کی تھی ۔ کچھ پرانے دہشت پسند تھے ۔ اور مارکسزم کو زبانی طور پر مانتے تھے ۔ اور کچھ ریڈیکل ڈیموکریٹک پارٹی سے وابستہ تھے ۔ جو ہر طرح کی جدوجہد سے گھبراتے تھے اور فیشن کے طور پر سوشلسٹ بنے ہوئے تھے ۔ آج ان میں سے اکثر ڈالری کلچر کے علم بردار ہیں ۔ اور کچھ روحانیت پسند بن گئے ہیں ۔ اس شک نہیں کہ کچھ ادیب کمیونسٹ پارٹی سے بھی وابستہ تھے اور اب تک ہیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے دیس میں مارکسزم ۔ سماج اور سیاست اور کلچر میں ابھی تک تخلیقی قوت نہیں بن سکا ۔ شروع میں نئے اصولوں کو سمجھنا اور مخصوص سماجی حالات پر ان کا اطلاق مشکل ہوتا ہے ۔ کچھ لوگ بدلتے ہوئے حالات سے ناجائز فائدہ بھی اٹھاتے ہیں ۔ اسلئے ہر عبوری دور میں بے راہ روی یا ہیمنیزم کا کچھ عرصہ ضرور رہتا ہے ۔ لیکن بدقسمتی سے ہمارے دیس میں وہ عرصہ غیر معمولی طور پر لمبا ہوگیا ۔ انہی غلط رجحانوں کا یہ نتیجہ ہے کہ آج ہم پوری ادبی تحریک میں جمود محسوس کر رہے ہیں ۔

ترقی پسند ادب کا جو سرمایہ اسوقت ہمارے پاس ہے اگر کوئی ایسا آلہ یا چھلنی ایجاد ہوسکے جس سے اسے پرکھا یا چھانا جاسکے ۔ تو اس میں زیادہ تر پھوک اور بے کار ثابت ہوگا ۔ اور جو لوگ اسوقت ترقی پسند تحریک سے باہر ہیں ۔ ان کی بہت سی چیزیں پر مغز ، سنجیدہ اور ہماری ادبی روایات کو آگے بڑھانیوالی ثابت ہونگی ۔ میرا خیال ہے کہ یہ کام آخر وقت کریگا ۔ کیونکہ وقت ہی سب سے بڑا نقاد ہے ۔ سمجھنے والوں کے لئے وہ اپنا فیصلہ پہلے ہی صادر کرچکا ہے " ترقی ترقی " چلانے سے کام نہیں چلیگا ۔ جو صداقت اور حقیقت ہے ، اسے سمجھ کر اور اسے عوامی زندگی کے وسیع اور عظیم تجربوں کی شکل میں پیش کرنے سے ہی ادب اور کلچر کی تحریک آگے بڑھ سکتی ہے ۔ ترقی پسند بننے سے پہلے ادیب بننا نہایت ضروری ہے ۔ "

خلیل الرحمٰن اعظمی

غالبؔ اور عصرِ جدیدؔ

غالب کی شاعری ایک شدید اندرونی کشمکش اور تصادم کی پیداوار ہے، اسی لئے اس کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں۔ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا۔ اس میں اور رنگوں کا اضافہ ہوگا، ایک گرہ کھلے گی تو سو گرہیں اور پیدا ہوں گی، ایک آئینے کے بعد دوسرا آئینہ، ایک تعبیر کے بعد دوسری تعبیر اور ایک پردے کے پیچھے ستر پردے نظر آئیں گے۔ غالب نے ان پردوں پر اپنی رُوح کو بے نقاب کیا ہے، اس کے لئے انہیں جانے کتنے زہر پینے پڑے ہوں گے، عروض و بیان کی کتابیں پڑھ کر شاعری کی مہارت حاصل کر لینا اور رائی کو پربت بنا کر دُنیا سے اپنی استادی کا سکّہ منوا لینا اور بات ہے لیکن اپنی زخمی انفرادیت کے اظہار کے لئے کرب کی اس کٹھن راہ سے گزرنا جہاں پہونچ کر قدم قدم پر خود اپنے نقوش کے نامکمل اور ادھورے ہونے کا احساس ہو، واقعی وہ درد ہے جس کی تلملاہٹ زندگی کے آخری لمحوں تک نہیں جاتی۔ غالب کی شاعری کا یہ انسان سچ مچ ایک "نقش فریادی" ہے اور اس کے لئے غالب نے جو "کاغذی پیرہن" تیار کیا ہے اس پیرہن کی اگر سب تہیں کھُل جائیں تو انسان عُریاں ہو جائے، غالباً اسی لئے تہ در تہ پردوں کے بعد بھی پیرہن کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ لغت میں لفظ کے ایک متعین معنی ہوتے ہیں غالب نے جن الفاظ کی مدد سے اپنا نقش تیار کیا ہے۔ اس میں اس سے آگے بھی کئی معنی ہیں یہاں تک کہ ان کا سلسلہ بڑھتا ہی جاتا ہے جیسے خود غالب نے "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہا ہے۔ غالب کو ان کی زندگی میں سب سے کم سمجھا گیا۔ عنفوانِ شباب ہی میں ان کا ذہن ایک ٹیڑھی لکیر تھا۔ جب انسان گلال و عبیر اڑاتا ہے اور اپنے اُبلتے ہوئے خون سے جیب و دامن کو گلنار کر لیتا ہے اس وقت غالب نے ان دیواروں کو کُریدنا شروع کر دیا جن کے پیچھے ازل اور ابد کی پرچھائیاں اپنی مکمل صورتوں کے ساتھ موجود ہیں، ایک نوجوان کے بس کی بات کہاں کہ وہ صدیوں کے رنگ و روغن سے لپٹی ہوئی ان دیواروں میں اپنی عقل کے پنجے گاڑ سکے۔ دم پھول پھول جاتا تھا اور شانے شل ہو ہو جاتے تھے، فنکار تھا لیکن پرچھائیوں کے پیچھے دیوانہ تھا، کوئی

اور سہارا نہ ملا تو رہنمائی کے لئے بیدل کو پکارا، بیدل وہ شاعر جس نے حقیقت کی ان سنگین دیواروں کے بجائے تخیل کے رنگوں سے اپنے چاروں طرف ایک دیوار کھڑی کر رکھی تھی، غالب نے اس دیوار کی سمت ہاتھ بڑھایا تو سارے رنگ چھوٹنے لگے اور آنکھوں کے سامنے ایسا دھندلکا چھا گیا کہ وہ پرچھائیاں بھی دھندلی پڑنے لگیں جن میں اگر اصل جسم نہیں تو جسم کا سراغ تو مل جاتا تھا۔ میر نے کہا کہ نوجوان ذہین ہے مگر اپنے آپ کو نہ سنبھالا تو مہمل بکنے لگے گا، دلّی کے گلی کوچوں میں چرچے ہونے لگے کہ شاہ نصیر اور ذوق کی ڈگر سے ہٹ کر ایک سرکش ایسا پیدا ہوا ہے جو نہ جانے کس دُنیا کی باتیں کرتا ہے، پھبتیاں کسی جانے لگیں، مشاعروں میں مذاق اُڑنے لگے اور شاعر تھا کہ "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کی کشمکش میں گرفتار مخلص دوستوں نے سمجھا بجھا کر بیدل کی دیوار رنگ سے پرے ہٹایا لیکن اس کے دل و دماغ میں جو بھٹی تپ رہی تھی اسے بجھانا دوستوں کے اختیار میں نہ تھا، وہ اپنے دل کے "داغوں کی بہار" کو زمانے کے رُو برو پیش کرنا چاہتا تھا۔ مگر اس کے لئے الفاظ ساتھ نہیں دے رہے تھے، پچیس سال کی عمر تک پہونچتے پہونچتے پرچھائیوں کے پیچھے سے چہرے اُبھرنے لگے لیکن شاعر کی رُوح کا اضطراب بدستور قائم تھا۔

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل — گرمئ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم — میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اُردو شاعری میں یہ ایک نئی آواز تھی، پچیس برس کا ایک شاعر لیکن اس کے گرد حیرتوں کی اَن گنت دنیائیں آباد، قدم قدم پر رُوحانی کشمکش کا سامنا اور پوری کائنات کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش، کہتے ہیں کہ چراغ بجھنے سے پہلے ایک بار بھڑک اُٹھتا ہے اور اس کی روشنی سے تھوڑی دیر کے لئے ساری فضا اس طرح جگمگا اُٹھتی ہے کہ چراغ کی اصل روشنی بھی اپنے اندر وہ تابانی نہیں رکھتی، مغلیہ تہذیب کا وہ چراغ جس نے صدہا سال شیرازہ صفاہاں سے لے کر شاہجہان آباد تک کے در و بام کو روشن کیا، جب بجھنے کے قریب آیا تو اس نے غالب کو پیدا کیا، عالی دماغ اور ذہین ہونا مشکل نہیں لیکن عالی دماغ اور ذہین ہو کر اس زمانے میں زندگی بسر کرنا جب علم و فن کی طنابیں اُکھڑنے لگیں اور تہذیب کے سوتے خشک ہو کر سطح پر خس و خاشاک چھوڑ جائیں واقعی صبر آزما ہے۔ امیر خسرو، فیضی، ابوالفضل اور خانخاناں بھی بڑے آدمی تھے لیکن یہ لوگ اُس دور میں پیدا ہوئے جب

بہار کا سماں ہوتا ہے اور چاروں طرف پرسکون ہوائیں چلتی ہیں۔ اسی لئے یہ لوگ اس روحانی کرب میں مبتلا نہیں ہوئے، جس میں غالب کا ذہن ڈوب رہا تھا۔ اول الذکر اشخاص کی بڑائی میں اور غالب کی بڑائی میں جو فرق وہ زندگی کے انہیں دائروں میں ہے۔ اُن لوگوں کے یہاں علم ہے اور وہ وسعت جو سمندر کی صاف و شفاف سطح ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں وہ بصیرت ہے جو علم کی حدوں سے گزر کر اس تلاطم سے پیدا ہوتی ہے جو دریا کی تہ سے اُبھرتا ہے اور اس کی سطح پر اتنے بھنور ڈال دیتا ہے کہ ان کے پیچ و خم میں ساری دُنیا گم ہو جاتی ہے۔ فیضی، ابو الفضل یا خانخاناں کو سمجھنے یا ان کے ذہن کی بلندیوں سے آشنا ہونے کے لئے علم و فن پر قدرت حاصل کر لینا کافی ہے، غالب کو سمجھنے کے لئے اس سے آگے جانا پڑتا ہے، ایک نقاد اگر ایک زاویئے سے دیکھتا ہے تو دوسرے اُفق سے غالب پھر ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔

اُردو تنقید نے غالب کو سمجھنے کے لئے اب تک بہت سے پردوں کو اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ اور بہت سے امکانات تک رسائی حاصل کی ہے۔ بہت سے لوگوں نے ان کے اشعار کی شرح کی اور اپنی حد کے اندر جہاں اصل معانی تک رسائی ہو سکی لوگوں کو سمجھایا۔ بعض اشعار کے مفاہیم اپنے احساسات کی بنیاد پر نکالنے چاہے جو کسی اور آنے والے شارح نے غلط ثابت کر دیئے اور اپنے زاویۂ نظر کو مسلّط کرنے کی کوشش کی، بعض اشعار شارحوں کی دسترس سے باہر تھے، انھیں مہمل قرار دیا گیا۔ ایک طرف یہ سلسلہ شرح کا جو اب تک جاری ہے دُوسری طرف غالب کی زندگی اور ان کی شخصیت کو سامنے رکھ کر ان کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کی گئی اور ان کے خیالات کی سمتوں کو متعین کیا گیا۔ یہاں تصوف ہے، یہاں فلسفہ ہے، یہاں دل کی واردات ہے، یہاں شاعری کی روایت ہے، یہاں زندگی کے علاوہ واقع کی سمت اشارہ ہے یا اس کا سلسلہ شاعر کی سوانح عمری کے فلاں باب سے ملتا ہے، خطوط کی چھان بین کی گئی، شائع شدہ خطوں کو غور سے پڑھ کر غالب کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو ایک سلسلے میں پرو دیا گیا۔ اور ان کے سماجی تعلقات اور کردار کے نشیب و فراز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ غیر مطبوعہ خطوط کی تلاش بھی شروع ہوئی تا کہ وہ گوشے جن پر ابھی نقاب پڑی ہوئی ہے روشن ہو سکیں، حالی پہلے آدمی ہیں جنہوں نے غالب کی زندگی اور شاعری کے متعلق ایک قیمتی مواد مرتب شکل میں ہمارے سامنے پیش کیا اور اس میں شک نہیں کہ انہوں نے "یادگارِ غالب" لکھ کر خود اپنے معاصر محمد حسین آزاد کے شعری نقطۂ نظر کو صدیوں پیچھے کر دیا جس کی رُو سے ذوق کی شاعری عالم ارواح سے لے کر عالم اجسام کی ان بلندیوں کو چھوتی تھی جہاں پہونچ کر میرؔ ایک "بد دماغ" آدمی اور غالب ایک "ظریف و بذلہ سنج" سے زیادہ کہلانے کے مستحق نہیں ٹھہرتے، حالی نے غالب کے پہلو دار اشعار کو سمجھنے کی کوشش کی اور بتایا کہ ان میں کون سے عناصر ہیں جو "لوازمِ شاعری" ہیں۔ لیکن حالی کی ان خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے "یادگارِ غالب" کو ایک خام اور نامکمل مواد اور غالب کے سلسلے کا ابتدائی تنقیدی کام کہہ سکتے ہیں۔ اول تو حالی

ایک مخلص اور نیک آدمی تھے جن کا ذہن ایک سیدھی لکیر کے مانند تھا۔ دوسرے یہ کہ غالب سے ان کے تعلقات عقیدت مندانہ تھے، وہ غالب کی زندگی کے پیچ وخم اور ان کے ذہن کی اندرونی تہوں سے واقف تھے۔ تھوڑی بہت واقفیت ان کو غالب کی اخلاقی کمزوریوں سے تھی جس کو وہ بر بنائے عقیدت اور کچھ اپنے اصلاحی نقطۂ نظر کی وجہ سے پیش نہ کر سکتے تھے، اسی لئے حالی غالب کی عظمت منوانے کے باوجود بھی یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ ان کی عظمت کا اصل راز کیا ہے۔ اور ان کے مزاج کا تجزیہ ان کے زمانے کی اقدار اور تہذیبی وفکری بنیادوں نیز ان کی زندگی کے واقعات سے ملا کر کس طرح کیا جائے، حالی نے غالب کے فن میں انداز بیان کی ندرت ونکتہ سنجی اور زبان کے اس ڈھانچے کو نمایاں کیا ہے، جس کا تعلق فارسیت، نئی ترکیبوں کی تخلیق اور لفظی صنعت گری سے ہے، ان کا ذہن غالب کے وجدان اور شعور کا الگ الگ تجزیہ نہ کر سکا۔ اور نہ ان کی شاعری اور شخصیت کے رشتے کو جوڑ کر صحیح معنوں میں اس مزاج کا پتہ لگا سکا جس کے بغیر اس قسم کی شاعری ناممکن ہے، خیر حالی تو غالب کے شاگردوں میں نسبتاً جونیئر تھے۔ ان کے وہ شاگرد جو ان کے بڑے یار غار اور ہم مشرب تھے، ان کی دسترس بھی غالب کے مزاج تک نہ ہوگی۔ غالب کی شخصیت نے کلچر کے جن عناصر کو جذب کیا تھا اور وہ غیر معمولی ذہانت وانفرادیت جو ہر قدم پر سماج کے بندھے ٹکے اصولوں سے ٹکراتی تھی۔ اور اپنے انا کی شکست پر طرح طرح کے مرکبات وتضادات کا شکار ہوتی تھی اور بالآخر اپنے اظہار کے لئے نئے نئے پیکر تراشتی رہتی تھی۔ غالب کے کسی شاگرد کے حصے میں نہ آئی تھی۔ یہی سبب ہے کہ غالب کا کوئی شاگرد غالب کے رنگ کی شاعری کو اپنانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ الفاظ اور ترکیبیں تو ہاتھ لگ جاتی تھیں۔ لیکن لوگ وہ بازو کہاں سے لاتے جن کے بغیر اس دنیا میں پرواز ناممکن ہے جہاں پہونچ کر غالب اپنے آپ کو پا لیتے ہیں۔ عام طور پر ان کے شاگردوں کے یہاں غزل کا وہی مزاج ملتا ہے جو اردو شاعری کی شریعت میں ہمیشہ سے چلا آیا ہے۔ بلکہ بعض کے یہاں تو وہ چٹیلا پن اور تیزی ملتی ہے، جو جرأت سے چل کر داغ اور امیر مینائی تک پہونچی ہے[1]۔ غالب کے شاگردوں میں سوائے حالی کے بحیثیت شاعر کوئی زندہ نہ رہ سکا۔ آج ان کے شاگردوں

---

[1] بے صبر سکندر آبادی۔ بوٹا سا قد چھریرا بدن چمپئی سا رنگ — بھولی سی صورت آنکھ لجائی ہوئی سی ہے۔

خواجہ قمر الدین راقم — جفا کر لو، ستا لو، دیکھنا محشر کے میداں میں — کہ دامن ہاتھ میں کس کے ہو کس کا منہ گریباں میں

خواجہ فخر الدین سخن — دم بھر میں ایک تیری "نہیں" نے مٹا دیئے — کیا کیا خیال تھے دلِ اُمیدوار میں

میاں داد خاں سیاح — آئے ہیں عیادت کے لیے غیر کے ہمراہ — ساتھ اپنے مری موت کو بھی لائے ہوئے ہیں۔

فتنۂ دہر ہو بیٹھے ہی رہو — گر اُٹھوگے تو قیامت ہوگی۔

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کی جو کچھ اہمیت ہے وہ غالب کی وجہ سے ہے اور اسی لئے گو ان میں سے اکثر غالب کے مکتوب الیہ ہیں، جہاں تک حالی کا سوال ہے انہیں خود اس کا اعتراف ہے کہ وہ شاگرد تو مرزا کے ہیں۔ لیکن مقلد میر کے ہیں۔ اور یہ ٹھیک بھی ہے، حالی ایک اوسط درجے کی ذہانت کے مالک تھے اس لئے میر کی سادگی اور سچائی کو اپنانا ان کے لئے آسان تھا۔ پھر شیفتہ کی صحبت نے اور بھی ان کے اندر رکھ رکھاؤ اور دبے دبے رہنے کا انداز پیدا کر دیا، یہی وجہ ہے کہ حالی اپنی غزلوں میں ایک کامیاب غزل گو کی حیثیت سے تو نظر آتے ہیں لیکن ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے نہیں۔ ان کی غزل خالص "غزلیت" کا نمونہ ہے، اس میں وہ کوندے اور لپکے نہیں ملتے جو غزل کو اس کے اپنے حدود سے نکال کر آفاق کی وسعتوں میں پہونچا دیتے ہیں۔ غالب تو بڑا گھاگھ شاعر ہے۔ اس کے یہاں نری سچائی اور نیکی کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے، وہ تو پوری کائنات کی سمت ہاتھ بڑھاتا ہے اور اس کے لئے بڑی بڑی بے ایمانیاں بھی کرتا ہے۔ طنز و تشنیع کے تیر سے لوگوں کو زخمی کرتا ہے اور بہت سے "سچ نما" جھوٹ بولنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ حالی کی سادگی اور سچائی اور ان کے نرم لب و لہجے سے قطع نظر ان کی غزلوں میں ایک اور بات قابلِ غور ہے جس کی طرف فراق نے اپنے ایک مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ یعنی "داغ کے رنگ پر اگر کوئی بُری طرح للچایا ہے تو وہ حالی ہی ہیں" دراصل حالی میں اتنی توانائی نہ تھی جتنی دوسروں سے متاثر ہونے کی صلاحیت، یہی چیز انہیں سرسید کے پاس لے گئی۔ اور وہ اُن سے اتنے متاثر ہوئے کہ خود انھیں کے قول کے مطابق۔

آں دل کہ رم نمودے از خوبرو جواناں
دیرینہ سال پیرے بُردش بہ یک نگاہے۔

اور اسی دیرینہ سال "پیر نے حالی کو ایسا رام کیا کہ ان کی شاعری کا قالب ہی بدل گیا۔ جسے مجنوں نے "ارتداد" سے تعبیر کیا ہے، ہر چند کہ ان کے اس عمل نے اُردو ادب کے دھارے کو موڑ دیا اور اقبال کی "تبلیغی شاعری" کے لئے زمین ہموار کر دی لیکن حالی کا غزل کو گردن زدنی سمجھ کر یکسر ترک کر دینا اور اچھی شاعری کو صرف نظم تک محدود سمجھنا سوائے ان کے جذباتی ردِ عمل اور شدید انفعالیت کے اور کچھ نہیں۔ اس انفعالیت کا ہمیں اور بھی یقین ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی سیاسی دقومی نظموں میں کچاپن اور وجدان و شعور کے امتزاج اور فکر کا فقدان ہے اور شاعری بجائے تخلیق کے محض کلام منظوم اور پند و نصائح کا دفتر بن کر رہ جاتی ہے، یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر جہاں نظم کی تخلیقی بنیادوں کو مضبوط کیا گیا وہاں غزل نے دوبارہ جنم لیا بلکہ نئے تقاضوں کو اپنا کر اس نے زندہ صنف

پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ:-

غالب کے عزیز ترین شاگرد میر مہدی مجروح کی شاعری کا ڈانڈا بھی وہیں جا کر ملتا ہے۔

حرفِ رخصت لب شیریں پہ نہ لانا صاحب
بیٹھے بیٹھے کہیں فتنہ نہ اٹھانا صاحب
کچھ شب وعدہ ہی مہندی کا لگانا تھا ضرور
خوب ہاتھ آپ کے آیا یہ بہانا صاحب

کی حیثیت سے ایک بار پھر اپنا درجہ تسلیم کرالیا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں اگر ایک طرف اُردو شاعری کے افق پر داغ و امیر اور ان کے ہزارہا شاگرد گھٹا بن کر چھائے ہوئے تھے۔ تو دوسری طرف اسی اندھیرے میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو لکھنؤ کی سرزمین سے جرأت و انشا اور ناسخ و آتش کا آستانہ چھوڑ کر دہلی کی جانب چل پڑے اور غالب کی تقلید کا سودا ہر سر میں سمانے لگا۔ غالب کے بارے میں حالی کی رائے نامکمل ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ متوازن تھی لیکن غالب کا تتبع کرنے والے تنقیدی شعور سے یکسر عاری تھے۔ ان میں کوئی اتنا قدآور نہ تھا کہ کچھ نہیں تو غالب کی فکری بنیادوں تک تھوڑی بہت رسائی حاصل کرلیتا۔ بعض نے تو صرف غالب کی شاعری کے ظاہری پیکر کو دیکھا اور دیوان غالب کی غزلوں کو سامنے رکھ کر غزلیں لکھنی شروع کردیں۔ اور حسب ضرورت الفاظ اور ترکیبوں کو مستعار لیا، بعضوں نے خیالات پر چھاپا مارا اور بغیر انہیں اپنے اندر ہضم کئے من و عن پیش کرنے کی بجائے لکیر پیٹنی شروع کردی۔ غالب کے تتبع کے سلسلے میں لوگوں نے کچھ دنوں کے لئے اچھا خاصہ نام کمایا لیکن اس دور میں نہ تو ان متبعین کو اور نہ ناقدین کو یہ شعور تھا کہ شاعری اور شخصیت کے رشتے کو سمجھ سکتے اور اس بات کا تجزیہ کرسکتے کہ موضوعات یا خیالات اس وقت تک شعر نہیں بن سکتے جب تک وہ شاعر کے وجدان میں جذب نہ ہوچکے ہوں رضا علی وحشت کو غالب کے تتبع کے سلسلے میں بہت سراہا گیا تھا لیکن آج ۱۹۵۵ء میں ان کے کتنے اشعار زندہ ہیں۔ جب کہ خود غالب کے اشعار کے روز نئے معنی نکل رہے ہیں۔ شاد لکھنوی (جو اپنے آپ کو پیرو غالب کہا کرتے تھے) عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی اور وہ تمام شعراء جو رسالہ معیار لکھنؤ میں غالب کی غزلوں پر غزلیں لکھا کرتے تھے۔ آج کس مقام پر ہیں اور جس مقام پر ہیں وہاں ان کی پہچان کے لئے غالب کی تقلید کا کتنا ذکر آتا ہے، مولانا ابوالکلام آزاد نے عزیز لکھنوی پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا۔

"آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے لیکن جو فرق تقلید اعمیٰ اور اتباع اہل بصیرۃ کا علم و مذہب کے ہر گوشے میں پایا جاتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے، عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت استعمال اور بشدۃ توالی اضافات اور لفظی اشکال وغیرہا میں محدود ہیں، اگر کسی معمولی سی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کردیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہوجاتا ہے۔ اس گمراہی نے بہت سے لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کردیا جو بصورت عدم تقلید غالب وہ حاصل کرسکتے تھے، مرزا غالب کی اصل خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی، فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں ہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اُردو، پس تقلید اس کی ہونی چاہیئے نہ کہ

معنی الفاظ کی، معہذا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعتدال مستعمل ہوئی ہیں"[1]

یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن اس کے بعد مولانا کا یہ ارشاد کہ عزیز لکھنوی اس گروہ سے الگ ہیں" محلِ نظر ہے اور آج کا تنقیدی شعور اسے کسی طرح ماننے کے لئے تیار نہیں، عزیز اور لکھنؤ کے دوسرے شعراء نے غالب کی اندھی تقلید شروع کی تو اس کے ردِ عمل نے مرزا یاس یگانہ چنگیزی کو پیدا کیا جس نے حریفانِ لکھنؤ کی ضد میں "غالب شکنی" پر کمر باندھی، یگانہ کی ذہانت اور ان کی شاعرانہ صلاحیت سے انکار نہیں لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے اندر توازن کی بڑی کمی ہے۔ وہ یک سُرے بھی ہیں اور نفسیاتی طور پر مریض بھی اس سے منفی پہلوؤں کی طرف زیادہ جھکتے ہیں، آیات وجدانی کے دیباچہ نگار مرزا مراد بیگ شیرازی کا بیان ہے کہ "یگانہ پہلے غالب کے بڑے معترف تھے لیکن اہلِ لکھنؤ کی ضد میں یہ ثابت کرنے پر تُل گئے کہ غالب کے سارے اشعار مالِ مسروقہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔" اس پر بھی کچھ نہ ہوا تو گالیوں پر اتر آئے اور اپنی ذہنی الجھنوں میں اور اضافہ کر لیا۔ غالب کا کیا بگڑا یگانہ خود اپنی آگ میں جل کر راکھ ہو گئے۔ اس کا افسوس بھی ہوا کہ ایک منفرد غزل گو پھلنے پھولنے سے پہلے ختم ہو گیا اس کی غزل کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا۔ اور ہم اس کے افکار سے وہ فائدہ نہ اٹھا سکے جس کی ہمیں توقع تھی۔ یگانہ یا اس طرح کے اور لوگ جو شاعر کے موضوعات کا اس طرح میکانکی انداز میں مطالعہ کرتے ہیں انھیں دراصل یہ معلوم نہیں کہ موضوع خلا میں نہیں پیدا ہوتا۔ اس میں حال کے ساتھ ماضی کی ان تمام روایات اور تجربوں کے نشانات ہوتے ہیں، جسے مجموعی طور پر ابنِ آدم نے پھیلی ہوئی کائنات میں بکھیر دیا ہے، یہ روایات اور تجربے بر انسان کا ورثہ ہیں۔ اسے شاعر اپنے وجدان اور شعور میں جذب کر کے اور اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کر کے از سرِ نو تخلیق کرتا ہے، اس تخلیق کی قدر و قیمت شاعر کے وجدان و شعور کی منزلوں ہی سے متعین کی جاتی ہے، بہت سے لوگ ان افکار و خیالات کو ہضم کئے بغیر الفاظ کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ جسے ایک انگریزی نقاد نے "جذبات کی قے" سے تعبیر کیا ہے، اسی طرح بقدرِ استطاعت ہر شاعر اسے اپنے شعور کی منزل تک لاتا ہے اور اسے ایک نیا پیکر دینے کی کوشش کرتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ بعض شاعروں کے یہاں آکر نئی تخلیق اور خود اُن کی اپنی چیز بن جاتی ہے۔ شیکسپیئر کے بہت سے ڈراموں کے پلاٹ قدیم روایتی داستانوں سے لئے گئے ہیں۔ لیکن اس بنا پر انکی اہمیت یا بڑائی کم نہیں ہوتی۔ اسی طرح گوئٹے نے "فاؤسٹ" کی بنیاد ایک پرانے قصے پر رکھی اور دانتے نے مذہبی صحیفوں کی مدد سے "طربیۂ خداوندی" کی تخلیق کی، دُور کیوں جائیے فردوسی کے شاہنامے کے متعلق آپ کیا کہیں گے اور فارسی اور اُردو شاعری میں تصوّف و معرفت کے بنیادی مسائل کو ہر شاعر نے جو اپنے رنگ میں باندھے

---

[1] بحوالہ مقدمہ گلکدہ مجموعہ غزلیات عزیز لکھنوی از رحم علی الہاشمی۔

کی کوشش کی ہے اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے ؟

غالب سے صحیح معنوں میں اگر کسی نے فیضان حاصل کیا ہے تو وہ اقبال ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ اقبال نے غالب کا تتبع کیا ہے ۔ اقبال کی شخصیت غالب سے بالکل الگ ہے اور اتنی منفرد کہ ان کے بنیادی عناصر میں کوئی مشابہت نہیں ۔ سر عبدالقادر مرحوم نے بانگِ درا کا دیباچہ لکھتے وقت یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ " اگر میں مسئلہ تناسخ کا قائل ہوتا تو یہ سمجھتا کہ غالب کی روح نے اقبال کے پیکر میں دوبارہ جنم لیا ہے " یہ تنقید صحیح نہیں ۔ اقبال نے غالب سے اسی طرح فائدہ اٹھایا ہے جس طرح انھوں نے ماضی کے تمام بلند پایہ شاعروں سے ۔ انھوں نے اُردو فارسی کے ادبِ عالیہ کی تمام زندہ روایات کو اپنے اندر سمو لیا ہے ۔ اُردو شاعروں میں اقبال نے میر ، مومن اور دوسرے شعراء سے بھی کچھ نہ کچھ حاصل کیا ہوگا ۔ حالی ، شبلی اور اکبر سے بھی لیکن غالب کی طرف انھوں نے اس لئے زیادہ رجوع کیا کہ غالب ہی اس وقت تک اُردو میں اکیلے شاعر تھے جن کے یہاں فکر کے عناصر ملتے ہیں ۔ اقبال جو بات کہنی چاہتے تھے وہ دلی ، قائم ، میر ، مومن ، یا خود ان کے استاد داغ کی زبان میں ادا نہیں ہو سکتی تھی اس لئے لامحالہ غالب کے طرزِ گفتار سے انھوں نے فائدہ اٹھایا لیکن ان کی شخصیت اور ان کا وجدان بالکل غالب سے منفرد ہے اس لئے موضوعات کے سلسلے میں انھوں نے ایک نئی سمت سفر کیا ۔

اقبال نے تو اپنی غیر معمولی شخصیت اور صحت مند تنقیدی شعور کی بنا پر غالب کے کلام کی فکری بنیادوں کو سمجھ لیا تھا لیکن اُردو تنقید میں سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کی شاعری کے ظاہری ڈھانچے سے ہٹ کر ان کے کلام کے فکری عناصر کو سمجھنے کی کوشش کی اور ان کے موضوع کی اہمیت پر زور دیا ۔ معنوی محاسن جس کی طرف مولانا ابوالکلام آزاد نے اشارہ کیا تھا ۔ اس کی طرف توجہ یہیں سے شروع ہوتی ہے ۔ بجنوری نے اس باب میں یہاں تک غلو سے کام لیا کہ صنائع بدائع کو قابلِ سوختنی قرار دیا[1] ۔ " محاسن کلام غالب " میں بجنوری نے غالب کو الٰہامی شاعر گوئٹے کے مقابل ٹھہرایا اور ان کی شاعری کے مختلف عناصر کو بودلیر ، پال ورلین ، ملارمے ، الفرڈ مام ہرٹ ، مجسطی ، مسعودی خیام ، برگساں ، ابن رشد ، سقراط ، ڈارون ، شیکسپیئر ، ہوریس ، برکلے ، اسپنوزا ، نٹشے ، ہیگل اور مغرب و مشرق کے کتنے ہی مفکرین و شعراء سے ٹکرایا ۔ اور ان کے اشعار میں تصوف و مابعدالطبعیات کے علاوہ نظریۂ ارتقا اور سائنس کے بہت سے نکات ڈھونڈھ نکالے ، بعض لوگوں کو بجنوری کی یہ تنقید عقیدت

---

[1] " قابلِ عزت ہیں وہ تمام فضلاء ، جنہوں نے علم صنائع و بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلا دی جائیں ۔ تو شعراء کو ذرا بھی نقصان نہیں ۔
(محاسن ، کلام غالب ، ص ۱۶ طبع ثانی)

کا نذرانہ اور غلط شعور کی پیداوار معلوم ہوتی ہے، لیکن ایسا سمجھنا بڑی ناانصافی ہوگی، بجنوری کی باتوں کو سو فی صدی نہ تسلیم کرتے ہوئے ہوئے بھی ان کے طرز فکر اور مذاق شعر و ادب کی داد دینی پڑے گی، غالب کے نقادوں میں بجنوری کی بہت اہمیت ہے۔ اس لئے کہ سب سے پہلے انھوں نے غالب کے معنوی محاسن پر زور دیا اور ان کی فکر کے دائروں کا پتہ لگانے کی کوشش کی، بجنوری نے گویا اس روایت کا آغاز کیا کہ کلام غالب کی اصل عظمت کو سمجھنے کے لئے اس کے ظاہری پیکر کے علاوہ ان کے ذہن کو بھی سمجھنا پڑے گا، اور ذہن کو سمجھنے کے لئے غالب کی ذاتی زندگی اور ان کی معاشرت کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کرنی ہوں گی، اگرچہ بجنوری کی انتہائی عقیدت کے ردعمل نے ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید کو جنم دیا۔ لیکن اس عمل اور ردعمل کے بعد غالب کے متعلق ایک متوازن نقطۂ نظر پیدا ہونے لگا جس کی سب سے پہلی مثال شیخ محمد اکرم کی تصنیف "غالب نامہ" ہے۔

ایک طرف غالب کی سوانح کے سلسلے میں ہماری زبان کے بلند پایہ محققین[1] نے اپنی چھان بین کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے جس سے غالب کا کلام روز بروز ایک نئی اہمیت کے ساتھ ہمارے سامنے آرہا ہے، دوسری طرف موجودہ دور نے ہمیں تنقید کے اتنے نئے نئے اور مختلف پیمانے دیئے ہیں کہ غالب کے متعلق لٹریچر میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ غالب پر صحیح معنوں میں کام کرنے کا دور تو اب آرہا ہے، اور وہ دن دور نہیں جب ہم اپنی زبان کے اس عظیم شاعر کے متعلق بھی اسی طرح معلومات کا سرمایہ فراہم کرلیں گے، جس طرح یورپ میں شیکسپئر، گوئٹے یا ورڈس ورتھ پر وہاں کے اہل کمال نے پوری پوری لائبریریاں فراہم کر دی ہیں، عصر جدید میں غالب کی شاعری کے امکانات اور ان پر تنقید و تحقیق کی اس کثرت کو دیکھ کر بعض لوگ بڑے سرگرداں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ آخر ہماری زبان میں اور دوسرا شاعر بھی تو ہیں۔ ولی، میر، نظیر، قائم، مصحفی، انشاء، جرأت، ناسخ، آتش، ذوق، مومن، انیس، دبیر، میر حسن، کیا ان کی شاعری میں کوئی ایسی بات نہیں کہ ان پر طرح طرح سے نظر ڈالی جائے، اور اس کے اندر مختلف گوشے تلاش کئے جائیں۔ آخر مارکس کے ماننے والے غالب ہی کے سماجی پس منظر اور ان کے معاشرتی دائروں کے چکر میں کیوں ہیں، اور فرائڈ کے پیرو اپنی نفسیاتی تحلیل کے نشتر کیوں غالب ہی کے ذہن پر چلاتے ہیں۔ یہ بات ایک حد تک صحیح ہے اور اس میں شک نہیں کہ بعض دوسرے شاعروں پر بھی کبھار چھوٹے موٹے مضامین نکل جاتے ہیں لیکن غالب پر مضامین اور کتابوں کی بھرمار ہے، اور ان کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا جا رہا ہے، مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب اقبال کی طرف سے بھی لوگوں

---

[1] قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مہیش پرشاد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، غلام رسول مہر، محمد اکرام الدین آرزو، حمید احمد خاں، مسعود حسن رضوی وغیرہ۔

کی توجہ ہٹنے لگی ہے۔ امین حزیں یا اس طرح کے ایک آدھ شاعر جنھوں نے آنکھ بند کر کے اقبال کا تتبع شروع کیا تھا وہ تو کب کے ختم ہو چکے لیکن اقبال پر تنقید کا سلسلہ بھی اب آہستہ آہستہ کم ہو رہا ہے، ان کی سیرت کے سلسلے میں تو بالکل کام ہی نہیں ہوا ہے اور نہ اس کی کسی کو فکر ہے اور تو اور آج تک کسی فرائڈین کو بھی یہ نہ سوجھی کہ اقبال کے فسطائی رجحانات کی تحلیل ان کے ذہن کی کسی الجھن کو سامنے رکھ کر کرتا۔ ان باتوں پر پردہ پڑے رہنے کی ضرورت نہیں، اس کی وجہ ہمیں تلاش کرنی ہوگی۔ پہلی وجہ تو غالب پر نئی نئی تنقیدوں کی یہ ہے کہ دوسرے شعراء کے برخلاف غالب کی شاعری کی بنیاد خط مستقیم کے بجائے خطوط منحنی پر ہے۔ اور اس کے پیچ در پیچ دائرے اور سمتیں ہیں، اس کے تجزیہ و تنقید کے نئے نئے پہلو نکلتے رہتے ہیں۔ پھر غالب نے عام شعراء کے برخلاف خطوط اور دوسری تحریروں کی شکل میں کافی مواد بھی چھوڑا ہے دوسری بات یہ ہے کہ جس ذہنی کش مکش اور ٹکراؤ کی پیداوار غالب کی شخصیت اور شاعری تھی۔ اسی پیچیدگی اور تصادم کا شکار آج انسان بھی ہے، پرانے زمانے میں اس کش مکش کا شعور لوگوں کو بہت کم ہوتا تھا اس لئے عام لوگ اپنے لئے آسانی سے کہیں نہ کہیں جائے پناہ تلاش کر لیتے تھے۔ البتہ جو آدمی ابنارمل ہوتا تھا۔ اس کی زندگی عذاب میں ہوتی تھی، پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہی ہیں، حساس ذہنوں میں فرق یہ ہے کہ جن لوگوں میں قوت مدافعت کی کمی ہوتی ہے وہ فانی یا میرا جی بن جاتے ہیں۔ اور اپنی ناکام آرزوؤں کا رخ موت کے تصور یا جسم کی لذتوں کی طرف پھیر دیتے ہیں ورنہ آدمی میں دم خم ہے تو وہ زمانے کو ناگوار سمجھتے ہوئے بھی جینے کے لئے ہاتھ پیر مارتا ہے۔ ٹھوکریں کھا کھا کر سنبھلتا ہے، رو رو کر ہنستا ہے۔ ہار ہار کر پھر اٹھ بیٹھتا ہے اور آخری بازی جیتنے کیلئے اپنا زور صرف کرتا ہے، ۱۹۳۰ء کے بعد ہمارے یہاں شاعروں کی جو نئی نسل پیدا ہوئی ہے۔ ان میں سے کم و بیش سب اسی کش مکش اور تصادم کا شکار ہیں اور ان کے اندر مثبت اور منفی ہر طرح کے رجحانات پرورش پا رہے ہیں۔ نئی نسل کے ساتھ ہی ہماری شاعری میں یکایک ایسا انقلاب آیا کہ بہت سے لوگ دیکھ کر بھونچکے رہ گئے۔ حالی نے جب نظم نگاری کی ابتدا کی تھی تو وہ صرف شاعروں کے مروجہ آداب اور اس زمانے کے پیشہ ور استادوں کے مزاج کے خلاف ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ناگوار تھی۔ لیکن وہ بالکل نئی چیز نہ تھی۔ غزل سے ہٹ کر بھی ہماری شاعری میں مثنویاں موجود تھیں۔ مرثیے تھے۔ (جس کی طرز پہ مسدس حالی لکھی گئی) نظیر کی مناظر قدرت اور مختلف معاشرتی مسائل پر نظمیں تھیں، حالی نے تو گویا انہیں کا احیاء کیا تھا۔ اور اپنے اصلاحی مقاصد کے لئے پرانے پیمانوں کا استعمال کیا تھا لیکن نئی شاعری میں بعض ایسے عناصر داخل ہوئے کہ ادب کی پرسکون جھیل میں ایک ہلچل سی پیدا ہو گئی، ہیئت کے بہت سے نئے سانچوں نے جنم لیا۔ اور موضوعات اس طرح سر اٹھانے لگے کہ بعض لوگوں کے لئے نئی شاعری ناقابل فہم ہو گئی، جس طرح اپنے زمانے کے لئے غالب کی شخصیت اور شاعری ایک معمہ تھی اسی طرح بنے بنائے معمولی راستوں پر چلنے والوں کے لئے آج کا شاعر اور اس کی تخلیقات جن میں اس کی زندگی کی تمام پیچیدگیاں اپنا اثر

ڈال رہی ہیں ایک معمے سے کم نہیں ہیں اس لیے کہ ہر زمانے میں نئے اذہان اور غیر معمولی دماغ رکھنے والے اشخاص کے ساتھ ساتھ ایسے لوگ بھی موجود ہوتے ہیں جو یا تو پرانی نسل کی پیداوار ہوتے ہیں یا اُن کا ذہن اس قدر سپاٹ اور بے داغ ہوتا ہے کہ اس پر زمانے کے سرد و گرم کا کوئی اثر پڑتا ہی نہیں۔ آخر اسی زمانے میں نوح ناروی بھی تو موجود ہیں جو بڑے اطمینان سے پُرسکون انداز میں بیٹھے ہوئے اس طرح شاعری کر رہے ہیں جیسے صدیوں سے انسان کو بھوک افلاس، بیماری، قحط، ناکامی و محرومی، غلامی اور شکست سے واسطہ ہی نہیں پڑا، انہیں عناصر کی گود میں آنکھ کھولنے کی وجہ سے تو نئے شاعروں کے یہاں مایوسی و شکست خوردگی، تنہائی کا احساس، بغاوت، طنز، تشکیک جنسی تشنگی، درد و کرب اور ان ساری چیزوں نے راہ پائی، جن کے درمیان میں پڑ کر نئی شاعری ایک پُر پیچ بھنور بن گئی ہے جس کے دائروں کو اگر سمجھ لیا جائے تو نہ صرف موجودہ شاعروں کی نظموں کا مفہوم سمجھ میں آ جائے گا، بلکہ ہم اس بات کا آسانی سے تجزیہ کر سکیں گے۔ کہ نئے دور میں غالب کی شاعری کیوں اتنا پروان چڑھ رہی ہے، نئی شاعری میں پیچیدگی اور ابہام ہے لیکن یہ بے معنی نہیں اور نہ اس میں وہ روایتی اور رسمی سطحیت ہے جو اس شاعری میں تھی جس کو دہلی یا اودھ کے رئیس اور نواب زادے بٹیر لڑانے اور افیون کھانے کے ساتھ ساتھ بطور ایک مشغلے کے اختیار کر لیتے تھے اور جس کی تخلیق کے لئے صرف ردیف و قافیہ اور عروض کا علم کافی ہے، نئی شاعری میں بلندیاں ہیں تو وہ بھی زندگی ہی سے آئی ہیں، پستیاں ہیں تو ان کا تعلق بھی اسی دنیا سے ہے، اس کے اندر وہ گندے کیڑے بھی ہیں جن کی پرورش ایک مدت سے ہمارا معاشرہ کرتا آیا ہے، ان پر آج کے دن کی زندگی اپنی پرچھائیاں ڈال رہی ہے، یہ پرچھائیاں مہیب ہیں اس لئے کہ ان پر کالی رات کے اندھیرے چھائے ہوئے ہیں اور اسی لئے غالباً ان کو پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے لیکن ایک نقاد کے اس خیال پر بھی غور کرنا پڑے گا کہ "آج کا عام آدمی بھی ذہین اور حساس ہوتا ہے اسی لئے عمومی حیثیت سے آج شاعری میں تفکر کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے، آج کل کے عام شاعروں میں بھی کم و بیش سوچ بچار کا وجود پہلے سے زیادہ نظر آتا ہے۔"

غالب کے کلام کا اگر ہم غور سے مطالعہ کریں اور اس کے دائروں تک ہماری نگاہ جا سکے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے کہ ماضی کے افکار و خیالات کے علاوہ غالب کے ذہن پر خود اپنے زمانے کے مسائل کا بھی اثر پڑا تھا۔ زمانے کے مروجہ نظام معاشرت میں زندگی گزارنے کے لئے اور سماج میں اپنے آپ کو پیش کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے غالب کو جو جو دکھ کے سہنے پڑے ان کی تفصیل بڑی لمبی ہے لیکن اس کے نتائج کو آپ دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ اس کی وجہ سے ان کے یہاں تلخی، شکست خوردگی، طنز، تشکیک تنہائی کا احساس، انانیت اور مردم بیزاری پیدا ہو گئی تھی۔ سماج کے مروجہ قوانین اور رسوم سے وہ بیزار تھے ہی ناکامیوں اور نا اُمیدیوں نے انھیں "خدا" کے متعلق بھی شبہے میں ڈال دیا تھا، رشید احمد صدیقی کا کہنا صحیح ہے کہ "اُردو شاعری میں غالب پہلے آدمی ہیں جنہوں نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے" اور خدا ہی کیا وہ تو خدا کی بنائی ہوئی جنت، اس کے فرشتوں، اس کے دیر و حرم اور اس کی پیدا کی ہوئی دنیا کی ہر شے سے بیزار ہو گئے تھے۔

ان سے لڑتے تھے، ان پر استہزا کرتے تھے، ہار کر مایوس ہوتے تھے اور ان پر فتحیاب ہونے کے لئے اپنے آپ کو زندہ رہنے کے لئے آمادہ بھی کرتے تھے۔ ان نقوش کو کہیں کہیں سے الٹ پلٹ کر دیکھئے۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پر ستم ہوئے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار

نہ پوچھ بیخودئ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

دامِ الجھیں اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم

رنجشِ دل یک جہاں ویراں کریگا اے فلک
دشت سامانِ ہر غبارِ خاطرِ افسردگاں

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

نہ اتنا برشِ تیغِ جفا پہ ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

مجھے اپنے جنوں کی بے تکلف پردہ داری تھی
ولیکن کیا کروں آتی ہے جو رسوائی گریباں کی

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

شعلے سے نہ ہوتی ہوسِ شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

یہ نقوش تو ایک حد تک واضح ہیں۔ ان سے صحیح طور پر متاثر ہونے کے لئے — اور ان کے مفہوم سے واقف ہونے کے لئے غالب سے تھوڑی بہت واقفیت بھی کافی ہے لیکن غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ ایسا ہے جہاں اپنے کرب کے اظہار کے لئے ان کی زبان گنگ ہو جاتی ہے اور الفاظ ساتھ نہیں دے سکتے، نہ ہی زمانے کے انسان کو تو ادبی شاعری کا [illegible] غالب کے پاس کم از کم اجنبی تھا۔

وہ افراسیات سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آباؤ اجداد کی بہادری اور ان کے جبر دت پر فخر کر لیا کرتے تھے اس طرح ان کی شخصیت میں پُرانے کلچر کی بہت سی اعلیٰ اقدار کے خوشگوار اثرات موجود تھے، ان کی لڑائی زیادہ تر اپنے زمانے سے تھی۔ اور اس لئے کہ وہ اپنے آپ کو اس میں مناسب جگہ پر رکھ نہیں پاتے تھے، نئے شاعر کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجیڈی یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی ماضی نہیں، پرانی اقدار ایک ایک کرکے بکھر چکی ہیں اور نئی اقدار کے بننے میں ابھی عرصہ لگے گا۔ آباؤ اجداد نے وراثت میں غلامی، بھوک، افلاس، بے روزگاری اور محرومی دی ہے۔ عنفوانِ شباب میں سر اُٹھاتے ہی انفرادیت کچل دی جاتی ہے۔ ارمانوں اور آرزوؤں کو سینے میں پالتے رہتے ہیں لیکن ان کو کھلی ہوئی ہوا نصیب نہیں ہوتی۔ آرام و سکون کی زندگی، اچھا گھر، اچھی تعلیم، اچھی سوسائٹی اور ایک بہتر نظامِ زندگی کے لئے آج کا نوجوان ترستا ہے، ہاتھ پیر مارتا ہے لیکن ہر جگہ شکست کھاتا ہے؛ سوچتا ہے کہ آزادی، انسانیت اور مساوات کے گیت گائے لیکن خیال کی شیرازہ بندی مکمل نہیں ہونے پاتی کہ پھر انتشار شروع ہو جاتا ہے۔ بے یقینی اپنے دَور سے بے اطمینانی اور تنہائی و محرومی کا احساس آج کے شاعر پر مسلط ہے۔ فرق یہ ہے کہ بعض اس بے یقینی سے نکل بھی آتے ہیں اور دُنیا کی بڑھتی ہوئی عوامی اور جمہوری قوتوں سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے اندر قوتِ مدافعت پیدا کر لیتے ہیں، بعض اور بھی اندھیرے میں چلے جاتے ہیں اور عمر بھر کے لئے اپنے آپ کو تاریکی کے ہاتھوں میں دیدیتے ہیں، پہلے گروہ کی نمائندگی فیضؔ، مخدومؔ، مجازؔ، جذبیؔ، جعفریؔ، احمد ندیمؔ، مجروحؔ، کیفیؔ اعظمی، پرویزؔ شاہدی، غلام ربانی تاباںؔ اور وامقؔ جونپوری وغیرہ کر رہے ہیں۔ دُوسرے گروہ کے نمائندہ شاعروں کے لئے راشدؔ، میراجیؔ، یوسف ظفرؔ، مختار صدیقی، اور حلقۂ اربابِ ذوق کے دُوسرے شاعروں کا نام لیا جا سکتا ہے۔

شرمندگیٔ نگاہِ ادا کا مفہوم ہے
پھر کیا ہے عشق خود ہی محبت اگر نہیں

وہ کون سا ہے جلوہ کہ آنکھیں ہیں جس پہ بند
وہ کون سی نظر ہے جو پیشِ نظر نہیں

پھر کس کا نام زندگیٔ بیکسی ہے دوست
گر وہ مری شام وہ مری سحر نہیں

سمجھے کہ زلف و غم سے تو بس ہے
دریا ہی میں ہیں جب نہیں ہے تو کچھ نہیں

جو عشق بے خبر کی کچھ خبر نہیں
اس کی تحقیق جیسے کچھ نہیں

الحال غمِ حیات سے گھبرا نہ اے جگر
ایسی بھی کوئی شام ہے جس کی سحر نہیں

جگر

لاہور ۱۵ مئی ۱۹۵۵ء

یہ آج لطف ذرا آشنا ہے کل نہ رہے
وہ رات جو کہ ترے گیسوؤں کی رات نہیں

یہ آرزو بھی بڑی چیز ہے مگر ہمدم
وصالِ یار فقط آرزو کی بات نہیں

فیض

فراق گورکھپوری



داستانِ زندگی یکسر سُنا سکتے تھے ہم
بزمِ ہستی تجھ کو آئینہ دکھا سکتے تھے ہم

دوستوں کا ہر کرم جب ہنستے ہنستے سہہ لیا
دشمنوں کا ہر ستم بھی آزما سکتے تھے ہم

کھا گئے اے وائے فردوسِ خیالی کا فریب
ورنہ اس دھرتی کو اک جنت بنا سکتے تھے ہم

اے نگاہِ آشنا کچھ کر گئی تو ہی کمی
عمرِ رفتہ کو ابھی واپس بلا سکتے تھے ہم

علم و دانش کی رسائی جس کے پردوں تک نہیں
اس حریمِ راز میں شمعیں جلا سکتے تھے ہم

پردہ ہائے سازِ دل کو چھیڑ کر اے اہلِ بزم
آدمی کو آدمی کا غم سنا سکتے تھے ہم

جو فنا کے اور بقا کے نام سے مشہور ہیں
چہرۂ ہستی سے وہ پردے اُٹھا سکتے ہم

آبرو والوں کو تھی درکار رسوائی تری
عشقِ رسوا راز تیرے سب چھپا سکتے تھے ہم

پنکھڑی دیکھی ہو اُن ہونٹوں کی اے اہلِ چمن
اس دو برگِ سُرخ پر گلشن لٹا سکتے تھے ہم

عینِ بیزاری میں بھی یہ قول تھا اس آنکھ کا
سر بسر نمناک ہو کر مسکرا سکتے تھے ہم

ہے ازل سے جستجو جس کی شعورِ عشق کو
اس یقیں کے واسطے دھوکے بھی کھا سکتے تھے ہم

تیری غیریت سے بڑھ کر ہے غمِ خود غیریت
عشق میں، اپنے کو تو اپنا بنا سکتے تھے ہم

کیوں دلِ مہجور کو آئی اچانک تیری یاد
اور کچھ دیر اس کو باتوں میں لگا سکتے تھے ہم

کچھ جگایا تیرے غم نے کچھ مزاجِ عشق نے
آنکھ تھوڑی دیر فرقت میں لگا سکتے تھے ہم

ضبط کرنے میں بڑے خدشے ہیں ورنہ ہمنشیں
دل سے اُٹھتے درد کو دل میں دبا سکتے تھے ہم

شیخ و واعظ میں صلاحیت گناہوں کی بھی تھی
اِن فرشتوں کو بھی تو انساں بنا سکتے تھے ہم

وہ حریمِ ناز یہ دل کا حریمِ راز ہے
چاہتے تو تجھ سے بھی تجھ کو چھپا سکتے تھے ہم

زیرِ لب نغمے ہماری کم نمائی کی مثال
مہرِ محشر سے بھی بڑھ کر جگمگا سکتے تھے ہم

فنکار

ایک کیف سرمدی کے نام اپنے رکھ دیئے
دردِ دیگر کے راحتوں کو بھی اُٹھا سکتے تھے ہم

آنہ دھوکوں میں ہماری تیرہ بختی کے ندیم
نور بن کر چشمِ ہستی میں سما سکتے تھے ہم

راہ دیتے تیرے قامت کے تصور کو اگر
ہجر کی شب کو قیامت تک بڑھا سکتے تھے ہم

تلخیاں اے عشق تیرے تجربوں کی الاماں
سوچتے ہیں اکثر اب تو باز آ سکتے تھے ہم

آئے نگارہ ما نہ کچھ غفلت ہمیں سے ہو گئی
کچھ نہ کہنے پر بھی تیری بات پا سکتے تھے ہم

عشق کی ناکامیوں نے کیا غضب ڈھایا فراق
ورنہ اپنے دوسروں کے کام آ سکتے تھے ہم

جلوۂ روئے نازنیں صبحِ بہار
زلفِ شب تابِ شبنمستانِ نثار

اے تو کہ نشاطِ زندگی کی تصویر
ہر عضوِ بدن ترا تبسّم بکنار

عالم میں کہاں لقارِ رعنا کی مثال
کیا لفظ و بیاں میں آئے یہ شانِ جمال

یہ خطِ بدن ہیں کہ مضامینِ لطیف
پیکر ہے ترا یا کوئی دنیائے خیال

ہمارے پنڈت

جنوری سنہ ۵۴ء میں میں جب دہلی آیا تھا تو میرے ایک زبردستی کے مُرید مجھے اس بُری طرح سے چمٹ گئے تھے کہ حضرت نے مجھے وہاں بہت سے احباب، اور آپ جیسے مخلص کرم فرماؤں تک بھی پہنچنے نہ دیا۔ میرے تازہ قطعات کی بیاض بھی نیک بخت نے کھسکا لی تھی۔ اب ڈیڑھ سال کے بعد دیکھتا ہوں تو حضور بڑی بے تکلفی سے اُس کے جریدے اُڑا اُڑا کر رسائل وجرائد میں شائع کروا رہے ہیں یہاں تک کہ "ہیر" جو میرا انفرادی موضوع ہے اور جو مسلسل "پنجاب" "ماہِ نو" اور "الحمرا" میں شائع ہو رہا ہے اُس پر ہاتھ صاف کرنے سے کامریڈ نے پرہیز نہیں کیا، یہ تو خیر شعر جیسا اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے۔ میرا تو اعتقاد ہے کہ دُنیا میں چھوٹے سے چھوٹے اور معمولی سے معمولی کام میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے بھی بڑے خلوص کی ضرورت ہوتی ہے نقل اور اصل میں فرق دکھانے کے لئے

"وارث شاہ" کا بند جو ہیر کے سلسلے میں میرا تازہ و غیر مطبوعہ نتیجۂ فکر ہے اشاعت کے لئے بھجوا رہا ہوں میں اس موضوع پر "فنکار" میں بالتواتر لکھوں گا۔ میں نے اپنے جن "مرید صاحب" کا ذکر کیا ہے اُن کے جنونِ استفادہ اور مراقِ سرقہ کا یہ عالم ہے کہ دو لفظ بدلے اور شعر اپنا بنا لیا۔ حالانکہ لفظ بدلنے کے بعد جو شعر کی قابلِ رحم حالت ہو جاتی ہے وہ اُن کی پست ذہنیت اور خام ذوق کے ایک "کارٹون" سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ ملاحظہ فرمائیے۔

میرا ایک پُرانا شعر ہے ؎

اُس کی آنکھیں بھی چاہتی ہیں شراب
میکدے خود بھی جام پیتے ہیں!

حضرت فرماتے ہیں ؎

اُس کی آنکھوں سے پی کے جام شراب
میکدے خود بھی جھوم جاتے ہیں

عدم

وارثا تو ہی ایک جوگی ہے
ورنہ اس پر دروغ دنیا میں

جو کتھا ہیر کی بھی گاتا ہے
کون ہاتیں کھری سناتا ہے

یار تونے جو ہیر لکھی ہے
پردۂ مصلحت کو سرکا کر

آیت بے نظیر لکھی ہے
داستان ضمیر لکھی ہے

ابر مستانہ وار آتے ہیں
جب بھی پڑھتے ہیں ہیر بنجارے

جنگلوں کے سکوت گاتے ہیں
راہ رو راہ بھول جاتے ہیں

صدق کی کائنات ہے اس میں
پھول۔ آہو، چکور، چرواہے

اُجلی اُجلی حیات ہے اس میں
شہر ذات و صفات ہے اس میں

اودے اودے سحاب چھائے ہوئے
عنبریں کاکلوں کے موسم ہیں
نوجوان جگنوں کے جھرمٹ ہیں
نغمہ ونے کی رہگذاروں میں
قمریوں کے پروں کی آہٹ سے
بیریوں کا نکھار نور جہاں
خوبرو اور گھٹے گھٹے رانجھے
ہنستی ہنستی صدف صدف ہیریں
رزق سے پر گداؤں کے دامن
صدق سے پُر خلوص رانجھوں کے

صندلیں آفتاب آئے ہوئے
زمزمے گاگریں اُٹھائے ہوئے
آہوؤں کی قطار بیٹھی ہوئی
غیر فانی بہار بیٹھی ہوئی
داستانوں میں گم سکوتِ عظیم
کبکروں کا شباب۔ شاہِ سلیم
بانکی بانکی جوان نصو بریں
سوندھی سوندھی سڈول شمشیریں
صبر سے پُر نظر فقیروں کی!!
دھن سے بھرپور آنکھ ہیروں کی

خیرو برکت چلن زمانے کا
زندگی حادثات کی جنت
وارثا ہر حسیں حقیقت میں
کربلا کے دھڑکتے سینے ہیں

رُوح پرور یہ بھنور فسانے کا
برق عنوان آشیانے کا
معرفت کی گلی کی باتیں ہیں
صدقِ ابنِ علی کی باتیں ہیں

ہیں کہ اے پیر تیرے مرقد پر
ہیں کوئی بے ادب فقیر نہیں

اِتنی آشفتگی سے لپٹا ہوں
شاہ حیدر علی کا بیٹا ہوں

ساغر نظامی

[illegible]

سبو و جام تو کیا ڈوب جائیں میخانے
گزر چکا ہیں حدوں سے کھڑے ہیں فرزانے
تہی تہی سے گلستاں اُجاڑ ویرانے
کب آدمی کو ملے عافیت خدا جانے
کہاں ڈھلے یہ غمِ آدمی خدا جانے
شکستِ دل کو شکستِ حیات کیوں سمجھیں
اب اپنے حال سے غفلت گناہ ہی ساقی
کبھی نگاہِ کرم بھی نہ کہہ سکی ان کو
فلک پہ کوکب و انجم زمیں پہ لالہ و گل
مری وفا بھی ہوس کا لطیف جوہر ہے
جلے نہیں ہیں یہ سوزِ وفا سے ہیں بے خود
انھیں کی خاک سے اُبھرے گا ایک کعبۂ نو
یہ میرا کام ہے میں زندگی کو پہچانوں
بلند نغمۂ آدم ہے بزمِ انجم میں

چھلک پڑیں جو مری تشنگی کے پیمانے
کب آئے ہیں مری دیوانگی کو سمجھانے
نکل گئے یہ کسی اور سمت دیوانے
ہمیں تو مار ہی ڈالا اُمیدِ فردا نے
کہ ایک جانِ حزیں اور ہزار پیمانے
ہے میکدہ جو سلامت ہزار پیمانے
بہت فریب دیئے ہیں اُمیدِ فردا نے
تری نگاہِ خفی کہہ گئی جو افسانے
ہیں میرے ہاتھ سے چھلکے ہوئے یہ پیمانے
یہ رمزِ حسنِ محبت نواز کیا جانے
فروغِ شمع نہ ہو جل اُٹھیں جو پروانے
دبے ہوئے ہیں تری روح میں جو بتخانے
حیات ہوش میں کب ہے جو مجھ کو پہچانے
کب اِک ستارۂ نو ہنس پڑے خدا جانے!!

حیات ابھی ہے فقط اِک حیات کا پرتو
ابھی حیات کو سمجھا ہی کیا ہے دُنیا نے

قتیل شفائی

تیرا میرا ایک اصول

رات کے گہرے سناٹے ہیں سن کر سہمی سمٹی چاپ
دھیان کی لہروں پر لہرائے گائے اِک رنگین ملاپ
اے چاہت کی دیوی بھائے مجھ کو بھی یہ میٹھا پاپ
پھول کو سمجھے کون ببول
تیرا میرا ایک اصول

رات رات بھر سن سن کر سپنا ستاروں کے پیغام
تیری ہی مانند بھرے ہیں میں نے بھی آنکھوں کے جام
ساتھ نبھانا کانٹوں کا ہوتا ہے کتنا مشکل کام
اے بگیا کے ننھے پھول
تیرا میرا ایک اصول

ڈگر ڈگر ہمراہی بن کر سب کے ہاتھ میں دینا ہاتھ
ہر منزل کی اونچ نیچ سے آنکھ بچا کر چلنا ساتھ
کتنا پیارا جیون تیرا، کتنی اونچی تیری ذات
اے رستے کی اڑتی دھول
تیرا میرا ایک اصول

کام لیا ہے تو نے اِک سوچی سمجھی نادانی سے
نام مٹایا تو نے اپنا جنت کی پیشانی سے
اونچی ہے انسان کی عظمت گندم کی سلطانی سے
اے آدم کی پہلی بھول
تیرا میرا ایک اصول

اختر انصاری

ہتھیلیوں سے ابھی آنکھیں مل رہی ہے سحر
سرِ اُفق ابھی پہلو بدل رہی ہے سحر

ہجومِ کیف و وفورِ طرب کے عالم میں
شفق کے بسترِ گل پر مچل رہی ہے سحر

شراب ڈھلتی ہے مینا سے جس طرح، یونہی
فلک کے نور بھرے خُم سے ڈھل رہی ہے سحر

کسی چمن میں اُبلتے ہوں جیسے فوارے
کچھ اس طرح سرِ مشرق اُبل رہی ہے سحر

جیسے کلیجے کی ٹھنڈک کہیں وہ تابش ہے
مثالِ عارضِ محبوب جل رہی ہے سحر

نگل گئی تھی جسے زندگی کی تیرہ شبی
برنگِ نور وہ سونا اُگل رہی ہے سحر

غرض یہ ہے، پئے تسخیرِ ظلمتِ دوراں
ہزار ناز و ادا سے سنبھل رہی ہے سحر

میانِ ظلمتِ شب کس کو علم تھا اختر
کہ ظلمتوں ہی کے دامن میں پل رہی ہے سحر

ظہیر کاشمیری

نیا منشور

ہم ہوں گے تو حالات کا یہ رنگ نہ ہوگا
بے مہرِ محبت کوئی فرسنگ نہ ہوگا

ہم امن کے حامی ہیں، قلمرو میں ہماری
دمامہ و تیغ و طبلِ جنگ نہ ہوگا

کیا روئے سحر ہوتا ہے بے شبنم و تنویر!
جب اپنی سحر آئے گی یہ ڈھنگ نہ ہوگا

جس مہر کو ہم لائیں گے، فردا کے افق پر
وہ مہر کسی طور بھی شب رنگ نہ ہوگا

اظہار کا اسلوب، تغزل ہو کہ نغمہ
فنکار کی ہستی کے لیے ننگ نہ ہوگا

مانی کو ہر اک نقش پہ تحسین ملے گی
رسوائے وطن، خامۂ ارژنگ نہ ہوگا

فرہاد کے احساس کی توقیر بڑھے گی،
شیریں کے عوض تیشۂ بے رنگ نہ ہوگا

توہینِ محبت کی گوارا نہ کریں گے
مجنوں کی تواضع کے لیے سنگ نہ ہوگا

انبوہ سرِ راہ کی تعظیم کریں گے
آمر کی جلالت پہ کوئی دنگ نہ ہوگا

اس بزم کی آواز پہ لبیک نہ ہوگی
جس بزم میں جمہور کا آہنگ نہ ہوگا

مغرب کی حدیں آپ ہی مشرق سے ملیں گی
اوطان کی تقسیم سے دل تنگ نہ ہوگا

کچھ اسود و ابیض میں تفاوت نہ رہے گی
کچھ قضیۂ افریقہ و افرنگ نہ ہوگا

ہم جس کی ولادت کے پیامی ہیں، وہ انسان
مغلوبِ جہاں داریِ ہوشنگ نہ ہوگا

جس دور کو ہم لائیں گے، وہ دورِ مساوات
دریوزہ گرِ افسر و اورنگ نہ ہوگا

اے کشورِ سامانِ ہلاکت کے خداؤ!
مصروف رہو کاوشِ بربادیِ جاں میں
جس جذبۂ تعمیر کی تخریب نہ ہوگی
وہ جذبۂ اعجاز نگر بھی ہے جہاں میں

غلام ربانی تاباں

ایک نامکمل غزل!

اہلِ ہنر محلِ نظر ہے ہنر کی موت
پندار کی شکست ہے قلب و نظر کی موت

شائستگیٔ دام و قفس بال و پر کی موت
نا قابلِ قبول یہ شام و سحر کی موت

کیا اہلِ زر کی زندگی کیا اہلِ زر کی موت
سود و ضرر کی زندگی سود و ضرر کی موت

کانٹوں نے بھی مزا نہ دیا راہِ شوق میں
یاد آ گئی تھی آج کسی ہم سفر کی موت

میری نظر میں یہ ہے بہار و خزاں کا فرق
سارے چمن کی موت ہے گلہائے تر کی موت

اپنے لہو سے رنگ دیا دامنِ افق!
کس کو نصیب ہوتی ہے نجمِ سحر کی موت

افسردگی میں ڈوب سی جاتی ہے کائنات
تاباں وہ سانحہ ہے کسی دیدہ ور کی موت

شریف نجاہی

سہارا

افسوس مجھ کو دہر میں
کوئی خوشی حاصل نہیں
غم ہے وہ بحرِ بے کراں
جس کا کوئی ساحل نہیں

اس پر سفینہ عمر کا
انجام سے ناآشنا
افتاں و خیزاں ہے رواں!!
ہر چند وضع داریاں
ہونے نہیں دیتیں عیاں
رنج و غم و دردِ نہاں
لیکن حقیقت ہے یہی،
بے ربط سی ہے زندگی
بے کیف سے اوقات ہیں
اوقات کی بے کیفیاں
جانے وہی جن تن لگے۔

ہوتی ہیں کیسی جانستاں!!
کب سے دیارِ مصر میں
صد چاک دامن ہیں لیے۔
ہے یوسفِ احساسِ جاں
اس گردشِ ایام کی پرفن زلیخاؤں کی چیرہ دستیاں!

بیٹی بتاؤں کیا تجھے
ظاہر ہیں اس خورش باش سے
چہرے کے پردے میں چھپی ہیں سوزِ غم کی تلخیاں
ممکن نہیں جن کا بیاں !!
اس رہگذارِ زندگی میں یوں تو پانی کا نشاں
کوسوں تلک ملتا نہیں ۔
لیکن چمکتی ریت پر یہ ہوتا رہتا ہے گماں
گویا ہے سطحِ آب پر موجوں کا کوئی کارواں
اک تشنہ لب کے واسطے ہے کس قیامت کا سماں !!
تنگ آکے میں نے بارہا
ہاتھوں سے رکھدی ہے عناں
لے جائے رخشِ عمر کو تقدیر نا چاہے جہاں
ایسے میں تو اس طور سے
آتی ہے میرے سامنے
جیسے ضمیر انسان کا
اس کو گنہ سے روکنے
میں سوچنے لگتا ہوں پھر
نورِ نظر ۔ لختِ جگر ۔
جانِ پدر، آرامِ جاں
اور سوچ کر کچھ ۔ ہاتھ میں پھر سے پکڑتا ہوں عناں
مانا کہ مجھ کو دہر میں
کوئی خوشی حاصل نہیں
کس دن رگِ احساس پر یاں خنجرِ قاتل نہیں
اس پر بھی تیرے واسطے
ہر غم گوارا ہے مجھے
میرا سہارا ہے تجھے

کتنا سہارا ہے مجھے !!

جمیل ملک

میری ماں، میری بہنیں

اُجاڑ اُجاڑ سا گھر اور نم خموش، نڈھال
اکیلی جان پہ کتنے ہی زخم کھائے ہوئے
خوشی کی یاد، غمِ حال، فکرِ مستقبل
نحیف جسم پہ بارِ گراں اُٹھائے ہوئے
ہر ایک چیز سے نامطمئن، خفا، بیزار
دلِ خموش میں طوفاں کئی چھپائے ہوئے
نہ آفتاب کی ضَو اور نہ کوئی چاند کرن
شبِ سیاہ میں سارے دیئے بجھائے ہوئے
پھٹی پھٹی سی نگاہوں سے کس کو دیکھتی ہو
یہ کس خیال سے بیٹھی ہو لَو لگائے ہوئے

مری بہن، مرے بچپن کی مونس و غم خوار
تمہارے کلبۂ احزاں میں کون آئے گا!
تمہارا یوسفِ کنعاں کسی نے چھین لیا
پلٹ کے وادیٔ کنعاں میں کون آئے گا!
سہیلیاں ہوں کہ ماں باپ ہوں کہ بھائی بہن
چمن کو چھوڑ کے زنداں میں کون آئے گا!

کسے خبر کہ یہ گھر بھی بہار ساماں تھا!
اب اس اُجاڑ بیاباں میں کون آئے گا
یہ دَور دَورِ ستم ہے کسی سے کیا شکوہ
سبھی کو اپنی پڑی ہے، کسی کا ہوش نہیں
ہر ایک لب پہ گلے ہیں، ہر ایک دل میں خروش
وہ کون سا ہے مکاں جس میں غم کا جوش نہیں
اگر تمہارے طرفدار تم کو چھوڑ گئے
قصور نظمِ وطن کا ہے اُن کا دوش نہیں

تمہارا غم ہو کہ بربادیٔ وطن کا ملال
ہر ایک درد کا درماں بھی ہے، علاج بھی ہے
جو آج بے سرو ساماں ہیں زخم خوردہ ہیں
انھیں کے پاؤں کی ٹھوکر میں تخت و تاج بھی ہے

گھروں پہ چھائی ہوئی موت ٹل بھی سکتی ہے
[illegible] بدل بھی سکتی ہے

کمال احمد صدیقی

خوش تھے کہ ہم کمالِ سخن تک پہنچ گئے
یہ سلسلے بھی دار و رسن تک پہنچ گئے

گلشن سے جب چلی ہے نسیمِ سبک خرام
ہم اس کے ساتھ دشت و دمن تک پہنچ گئے

میرے خیال مجھ سے تو بہتر ہیں اے ندیم
میرے خیال میرے وطن تک پہنچ گئے

یہ فیض ہے ہم آبلہ پایانِ شوق کا
صحرا کے خار آج چمن تک پہنچ گئے

کم ظرف میکدے سے شبستاں میں آ گئے
اور اہلِ ظرف دار و رسن تک پہنچ گئے

اُٹھے نہ تھے دُعا کے لیے بھی کبھی یہ ہات
اُس زلفِ عنبریں کی شکن تک پہنچ گئے

پھوٹے ہیں کیسے کیسے شگوفے بہار میں
گل پیرہن بھی اہلِ کفن تک پہنچ گئے

نسکار

گلشن گلشن پھول کھلے ہیں۔ توڑ سکے تو توڑ
سبزہ سبزہ اوس کے موتی پھوڑ سکے تو پھوڑ
جنگل جنگل گھوم رہے ہیں گورخروں کے غول
تجھ سے اگر بن پڑے نسکاری! باقی ایک نہ چھوڑ
جنگل جنگل گورخروں کے غول

دیکھ، کلیلیں کرتی ہے، سبزے ہیں، جھیل کے پار
گورخروں کی ڈار
جیسے کاہکشاں کی، رات کے دامن میں، لہکار
ہاتھ اگر چلنا ہے نسکاری! ایک آخری وار
جنگل جنگل گورخروں کے غول

گذر گئی یہ زناٹے سے گورخروں کی ڈار
اور قلانچیں بھرتی ہے اب اس دلدل کے پار
جیسے کوہستان کے دامن میں پانی کی دھار
گورخروں کی ڈار
پاؤں اگر مجبور نہیں ہیں بڑھ مردانہ وار
جنگل جنگل گورخروں کے غول
لے یہ قلانچیں بھرتی گذری گورخروں کی ڈار
جیسے یگولا مانگ کے لائے بجلی سے رفتار
پاؤں اگر زخمی ہیں نسکاری! لے چابک، ہو سوار
بڑھ مردانہ وار

لیکن زیرِ لبِ خنداں ہے کہیں زرکار سحر
او بہرام ٹھہر!

تو نے بہایا کب سے اب تک گورخروں کا خون
جیسے بادل بادل سے برسے رنگین پھوار
جیسے سنگ کے دل سے اُبلے خونیں دھار
خون بہایا خون!
خون بہا، دھرتی میں سمایا، گندھنی گئی زمین
گندھنی گئی زمین، زمین کا ٹھنا کب تمیز،
دلدل بنی زمین
اس دلدل کے پار کا سبزہ گورخروں کا گھر
او بہرام ٹھہر!

پیچھے مڑکر دیکھ شکاری! آگے رہ مسدود
وہ نیزے محلوں کے اوپر مطلع دُود آلود
لے یہ چلے محلوں کی طرف سے جھونکے زہر آلود
اور اِدھر تا حدِّ نظر، یہ دلدل لامحدود
آگے رہ مسدود
تو نے بیڑا آپ اٹھایا وہ دعویٰ مت بھول
کر انجام قبول
اُفق اُفق کیا خندہ زن ہے خون آشام سحر!
او بہرام ٹھہر!

ناہید مسعود رضا

کیٹس کے نام

آج اپنے کمرہ میں
کس قدر اکیلا ہوں
شام کا دھندلکا ہے
سوچتا ہوں گن ڈالوں
دوستوں کے ناخن سے
کتنے زخم کھائے ہیں
ان کی سمت سے دل پر
کتنے تیر آئے ہیں
آج میرے ہر جانب
کس قدر اندھیرا ہے
اے یقین فردا کہہ
کس طرف سویرا ہے
چونک چونک پڑتا ہوں
کھانسیوں کی آہٹ سے
کاش کچھ ہوا چلتی
کھڑکیوں کے پٹ ہلتے
تک رہا ہے آئینہ
شیشیوں کی صف چپ ہے
تو ہی بول تنہائی
وقت ہر طرف چپ ہے

کھڑکیوں کی آنکھوں سے
آسماں کو تکتا ہوں
آج اپنے کمرہ میں
کس قدر اکیلا ہوں
گھر کے سامنے اب بھی
ایک راستہ ہوگا
کوئی آ رہا ہوگا
کوئی جا رہا ہوگا
چھیڑتی ہی رہتی ہیں
اس خیال قربت کو
صد ہزار آوازیں
آتی ہیں عیادت کو
منہ سے خون آتا ہے
کتنی دور منزل ہے
دفن کہ سر پھرے ناقد
کون میرا قاتل ہے
لفظوں کی زد کا خون تک
جذبۂ صداقت کیا
خون دل دیا میں نے
خون دل کی قیمت کیا

فنکار

اس پہ کچھ بزرگوں کی
مجرمانہ خاموشی
لائقِ نظارہ ہے
رفعتوں کی پستی بھی
رہبروں سے شکوہ ہے
شوق سے خفا ہوتے
ہاں مگر تغافل ہیں
جرأت آزما ہوتے
آج اپنے کمرہ میں
کس قدر اکیلا ہوں
صرف دل دھڑکتا ہے
ہاں میں پھر بھی زندہ ہوں
کیونکہ زندگی میری
جہد کی علامت ہے
انقلاب فردا کی
اک بڑی امانت ہے
ان گنت محاذوں پر
لڑ رہا تھا۔ لڑتا ہوں

ناقدوں سی یادقا سے
میں شکست کیوں مانوں
میرے فن کی قندیلیں
ہیں دلوں کی راہوں پر
بجلیاں گراتی ہیں
یاس کی گھٹاؤں پر
ہونٹوں پر تبسم کے
کچھ دیئے جلاتی ہیں
رنگ و نور و نغمہ کے
کچھ پیام لاتی ہیں
لفظوں کے کٹوروں میں
روحِ عصر بھرتی ہیں
آج کے سوالوں کا
حل تلاش کرتی ہیں
جب تلک مہکتا ہے
گل کدہ مرے فن کا
اے نقیبِ فصلِ گل
فکرِ جیب و دامن کیا

حمایت علی شاعر



اُداس بیٹھی ہو کس لئے تم ؟
سنو۔ ذرا اس طرف تو دیکھو
تمہارا "روشن خیال"[1] تم کو
اُداس سا دیکھ کر تمہیں کن عجیب نظروں سے تک رہا ہے
تمہارے پیہم سکوت سے اس کا ننھا سا دل دھڑک رہا ہے
کوئی تبسم ، کوئی تکلم

سنو۔ یہ حالاتِ زندگانی
سدا تو یوں ہی نہیں رہیں گے
کہ لوگ کب تک ستم سہیں گے ؟
یہ ٹھیک ہے اپنے دیس میں آج زندگی زندگی نہیں ہے
مگر کوئی ایک دل بھی ایسا ہے جس میں سرگشتگی نہیں ہے ؟
یہی ہے اثباتِ زندگانی

زمانہ جوں جوں گزر رہا ہے
ہر ایک زنجیر کٹ رہی ہے
بساطِ عالم اُلٹ رہی ہے
یہ بات ممکن ہے اپنی آنکھیں نہ دیکھ پائیں وہ صبحِ فردا
مگر یہ "روشن خیال" جس نے ابھی ابھی پاؤں چلنا سیکھا
تمہارے چہرے سے ڈر رہا ہے ۔

[1] میرے ڈیڑھ سالہ بچے کا نام (شاعر)

محسن نعیم

روز و شب کوچہ و بازار میں رسوا نہ ہوئے

کیا ہوئے ہم جو چراغِ رہِ فردا نہ ہوئے

کیا خبر ان کو ترے جلوے کا عالم کیا تھا

تیری خاطر جو سرِ بزم تماشا نہ ہوئے

تم وہ قصہ تھے جسے لوح و قلم لکھ نہ سکا

ہم وہ اسرار تھے عالم پہ جو افشا نہ ہوئے

وہ بدلتے رہے اقدارِ زمانہ اے دوست

جن کے اطوار زمانے کو گوارا نہ ہوئے

کون رکھتا مرے زخموں پہ عنایت کی نظر

ہم ہی جب اپنے غمِ دل کا مداوا نہ ہوئے

ابو محمد سحر

رہے جو یاد تجھے بھی تو کام کے ہیں بہت
وہ دن کہ ہم نے ترے پیار میں گنوائے ہیں

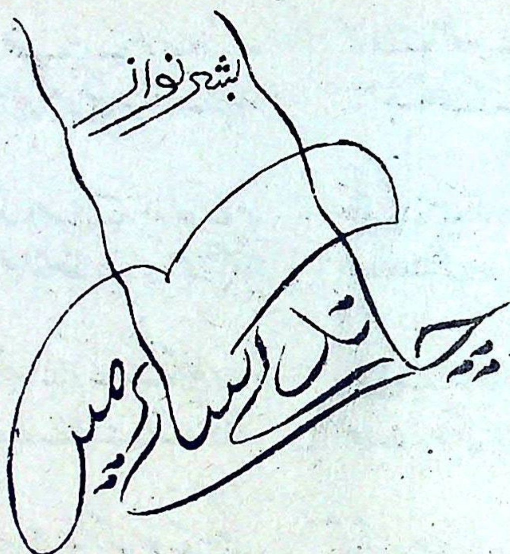
انھیں بھی آج سراپا الم بنا ڈالا
بُرا ہو دِل کا بڑے حوصلے بڑھائے ہیں

کہاں یہ ہوش کہ کچھ اہتمام ہم کرتے
یہ بام و در ترے آنے سے جگمگائے ہیں

وہ نوش ادائی ساقی سے اب نہ سنبھلیں گے
وفورِ تشنہ لبی سے جو لڑکھڑائے ہیں

غمِ حبیب نہیں کچھ غمِ جہاں سے الگ
یہ اہلِ درد نے کیا مسئلے اُٹھائے ہیں

نہ اُن سے کوئی شکایت سحر نہ وجہ ملال
یہ بات کیا ہے کہ آنسو پلک تک آئے ہیں



آج کچھ بادۂ احساس کی تلخی ہے فزوں
چاند کے ماتھے کی پُرکیف وسکوں زا تحریر
چاندنی رات سیاہی میں گھُلی جاتی ہے
خونِ ارمانِ مسرّت سے دھلی جاتی ہے

سازِ خاموشی سے پھوٹے ہوئے دلکش نغمے
دھنکے گالے کی طرح نرم لچکتے بادل
نیزہ بن کر دلِ ویراں میں اُتر جاتے ہیں
حادثہ بن کے نگاہوں سے گزر جاتے ہیں

نکہت آبادوں میں اٹھلاتی ہوئی جب مست ہوا
جگمگاتے ہوئے تاروں کا اشارا پاکر
غم کی منہ بند کلی جیسے چٹک جاتی ہے
دل کے ہر داغ سے شعلوں کی لپک آتی ہے

مسکراتے ہوئے غنچوں نے بہ صد ناز و غرور
چاند تاروں پہ نگاہوں پر ہی نہیں کچھ موقوف
مایۂ آہ و بکا بخش دیا ہے مجھ کو
ہر حسیں منظرِ فطرت سے گلہ ہے مجھ کو

کیفِ شب، صحنِ حسیں، جلوۂ ماہ و انجم
اعتبار آئے گا کس کو مگر ہے یہ یونہی
سب ہی کہتے ہیں کہ یہ وجہ سکوں ہوتے ہیں
قلبِ ویراں میں یہی تخمِ الم بوتے ہیں

فنکار

آج اس ٹھہرے ہوئے لمحۂ تنہائی میں
کس کے آنچل میں ملے گی مرے اشکوں کو پناہ
کون آئے گا مرے دل کو سہارا دینے
زحمتِ لطف کرے کون دلاسا دینے

نشۂ عیش و مسرت کے اتر جانے پر
ہر نفس ڈھونڈھتا رہتا ہے وہی شام و سحر
لوگ کہتے ہیں کہ دن رات بدل جاتے ہیں
اور لمحاتِ غم و درد میں ڈھل جاتے ہیں

میں نے دیکھا ہے ترے لطف و کرم کا عالم
اپنے بیتے ہوئے لمحاتِ درخشاں کی قسم
اب یہ بے مہریٔ دوراں نہیں دیکھی جاتی
مجھ سے تاریکیٔ حرماں نہیں دیکھی جاتی

میں نے سوچا بھی نہ تھا ایک تبسم کے عوض
چند ہنستی ہوئی گھڑیوں کی یہ قیمت ہوگی
غم کی ہر چوٹ کو ہر ضرب کو سہنا ہوگا
تا دمِ مرگ یمِ درد میں بہنا ہوگا

ڈس گئی لطفِ مسلسل کی فسوں زائی مجھے
تیرے دامن کی ہوا راس نہیں آئی مجھے

وحید اختر

دل ہیں دہکی ہوئی اک آگ اگر ہوتی ہے
ہر نفس شعلہ، ہر اک آہ شرر ہوتی ہے

صرف دم لینے کو ہوتی ہے سفر میں منزل
کون کہتا ہے کہ مقصودِ سفر ہوتی ہے

دیکھئے ٹوٹے گا کس کس کی عبادت کا فریب
ایک بھٹکے ہوئے راہی کو خبر ہوتی ہے

جذبۂ شوق مجھے لاتا ہے جس راہ پہ بھی
حسنِ قسمت سے تری راہ گذر ہوتی ہے

یادِ محبوب ہو یا ساعتِ قربِ محبوب
ایسے ہر لمحہ میں اک عمر بسر ہوتی ہے

مختصر ہوتی شبِ غم ترے آجانے سے
ورنہ ہونے کو تو ہر شب کی سحر ہوتی ہے

زہے تقدیرِ محبت، زہے فیضانِ رضا
چشمِ محبوب مرے واسطے تر ہوتی ہے

کتنے ذروں کو گلا ہوتا ہے محرومی کا
جب تری چاند ستاروں پہ نظر ہوتی ہے

کوئی پوچھے بھی اگر حال تو کیا کہئے وحید
ہم غریبوں کی کسی طور گذر ہوتی ہے

انور معظم

رقص

زندگی ایک حسیں، شوخ، جواں دوشیزہ

پیکرِ لطف و کرم و کیف، سراپا لذت
مست، مخمور، فسوں، سحر، شگفتہ، شیریں
سوزِ دل، سازِ نظر، رشکِ سخن، زیبِ قلم
وجہِ شادابیٔ نظارہ صد نقشِ حسیں
محورِ شوخیٔ تخییل و تبسم آرا
مرکزِ گردشِ احساس و تصور پارا
گرمیٔ قلبِ نہاں، آتشِ خورشیدِ جبیں
تابشِ ماہِ مبیں، عکسِ رخِ یارِ حسیں
دعوتِ قرب سے کھلتے لب و رخسار کے پھول
شبنم آلودہ بہاروں سے مہکتے بازو
نکہت تر کیفِ سلسل سے مہکتی زلفیں
جذبِ پیہم سے نگاہوں کا دمکنا جادو

وقت کے ساز پہ ہے رقص کناں رقاصہ

فنکار

زندگی ایک حسیں، شوخ، جواں دوشیزہ
دستِ احساس ہے مجبور، بڑھاؤں کیسے؟
پردۂ رنگِ حیا رُخ سے اُٹھاؤں کیسے؟

وقت کے ساز پہ ہے رقص کناں رقاصہ
رامش و رنگ میں ڈوبی ہوئی رعنائی ہے
جلوۂ مظہرِ فطرت میں بصد عشوہ و ناز
جس کی ایک ایک ادا محوِ خود آرائی ہے
غازۂ نازِ شفق، کاہکشاں زیبائی
چاندنی خوابِ گراں، قوسِ قزح انگڑائی
سر پہ تاروں کا سجل نیلگوں آنچل اوڑھے
شب کی زلفوں میں جواں چاند کا جھومر ڈھلکے
کرۂ ارض کے سینے کی سلگتی دھڑکن
راحتِ قلب و نظر، چشم و چراغِ محفل
تارِ انفاس پہ رقصندہ مسلسل نغمہ
آس و ارمان سے لبریز سدا ساغرِ دل

دستِ میخوار میں ہر بوند خمار آلودہ
چشمِ میکش سے جو چھلکے وہ مئے پاکیزہ
ظرف کی قدر مئے ناب بھی فرماتی ہے؛
اوجِ مینا سے نہ جام اُتر آتی ہے!

کس قدر نازک و رنگین ہے خیالات کی رو
دل سے ہر تلخیٔ احساس مٹا دیتی ہے
محوِ گردش ہے ہر فکر بجز فکرِ حسیں
خار زاروں میں نئے پھول کھلا دیتی ہے

لیکن اے فکرِ حسیں! اے صفتِ تخئیلِ جمیل!
زندگی کیا ہے؟ تصور کی خیالی تکمیل؟
یہ خنک رات، حسیں چاند، سکوں سازِ فضا
یہ ستارے، یہ ضیا پاش نظارے، یہ ہوا
جگمگاتے ہوئے شہروں کی منور راہیں
رقص گاہوں میں جوانی کی مدھر برساتیں

ساز کی دُھن پہ مچلتے ہوئے مسرور قدم
بادۂ سُرخ میں نہلائے ہوئے ماہ و نجوم
رات آنکھوں میں جلائے ہوئے نغموں کے چراغ
شاہراہوں پہ تبسم کے، تمنا کے ہجوم

زندگی رقص میں ہے، وجد میں رعنائی ہے
کوئی مسرور ہے اور کوئی تماشائی ہے!

نغمہ و نور کی آباد فضاؤں سے الگ
جنتِ ارض کے اس کیفِ فراواں سے پرے
راگ و آہنگ کے اس حلقۂ صد رنگ سے دُور
اِک زمیں اور بھی ہے ایک جہاں اور بھی ہے

ہوتے جاتے ہیں جہاں زیست کے سائے گہرے
شمعِ احساس کی تنویر گھٹی جاتی ہے
آرزوؤں کا چلن ہے نہ تبسم کا رواج
ہر تمنا یہاں تعزیر ہوئی جاتی ہے
کھل نہیں پاتے امنگوں کے اُلجھتے بندھن
زندگی پاؤں کی زنجیر بنی جاتی ہے

نسلےکار

کتنا بے کیف ہے بے روح نظاروں کا چمن
کتنی ناشاد ہے منہ کھولتی کلیوں کی ہنسی
پھول کھلتے ہیں تو کٹ جاتا ہے شبنم کا جگر
کیسی بے بس ہے بہاروں میں بہاروں کی خوشی
دُور، کچھ دُور سے ہنسنے کی صدا آتی ہے
قہقہے آگ کی مانند بھڑک اُٹھتے ہیں
چند سکّوں کی کھنک شب کو جگا دیتی ہے
سینکڑوں دِل اسی آہٹ پہ دھڑک اُٹھتے ہیں

سینکڑوں مضطرب انسانوں کا اک سیلِ رواں
صیدِ افکارِ زبوں، قیدِ مکافات الم
اپنے احساس کے گرداب میں محصور و نہاں
ہو کے پابند سہے جاتا ہے ہر جور و ستم

وقت کے ساز پہ ہے رقص کناں رقاصہ
یہ جو چاہے تو نیا راگ ابل سکتا ہے
ساز اُٹھا لے تو یہ نغمات سنبھل سکتے ہیں
رقص کرنے کا یہ انداز بدل سکتا ہے
سامنے جام ہے، مینا ہے، حسیں ساقی ہے
بزم بھی گرم ہے، اک اذنِ طلب باقی ہے

نسکار

شہریار پرواز

حسرت نہیں کہ فطرتِ بے مدعا نہیں
تیرے کرم سے دامنِ خالی میں کیا نہیں

ہر موجِ تند جانتی ہے ناخدائیاں
طوفاں تو میرے ساتھ ہے گر ناخدا نہیں

جب تک تھا اپنا ہوش وہ رہتے تھے دُور
اب آ گئے قریب تو اپنا پتا نہیں

طوفاں سے کھیلتا ہوا دریا کو پار کر
مقصود ہے عبور ترا ڈوبنا نہیں!

کیا طاعتِ مدام کا انعام ہے یہی!
یوں جی رہے ہیں جیسے ہمارا خدا نہیں

اپنی نگاہِ شوق کی بیچارگی سے پوچھ
آوازِ بازگشت ہے یہ التجا نہیں

وہ آہ کیا جو بابِ اثر تک پہنچ گئی
وہ نالہ کیا جو بے اثر و نارسا نہیں

اِک خواہشِ مدام یہ ہے عشق کا مدار
یہ بھی ہے مدعا کہ کوئی مدعا نہیں!!

منظر شہر کاری

ایک گیت

لو! صبح ہوئی نیند کے ماتے جاگے
محروم سحر، رات کے جاگے، سوئے
ہنستا ہے بڑے فخر سے عہدِ حاضر
آکاش پہ ماضی کے کمندیں ڈالے

مہتاب سے، سورج سے، ہوا سے کھیلیں
فطرت کے ہر اک جور و جفا سے کھیلیں
بازیچۂ ناکام ہے عشقِ نا پختہ
بازی گر ہو تو کہ قضا سے کھیلیں

ہمت کی قسم سیلِ رواں سے کھیلیں
پانی میں چھپی برقِ نہاں سے کھیلیں
جذبات کو سکھلائیں حنا بندئ شوق
سرمستئ خونیں جگراں سے کھیلیں

فنکار

سرکائیں نقابِ رُخِ امکاں کچھ اور
گرمائیں نخیّل کی رگِ جاں کچھ اور
روشن کریں دانش کے شبستاں میں چراغ
افکار نہاں میں ہو چراغاں کچھ اور

دوراک کی قندیلیں جلائیں کچھ اور
ایوانِ تخیّل کو سجائیں کچھ اور
آگاہی و عرفاں کی ضیا تیز کریں
افکار کو گلنار بنائیں کچھ اور

پردہ رُخِ معنی سے اُٹھائیں کچھ اور
اجمال کی تفصیل بتائیں کچھ اور
اونچی ہے ابھی علم کی شاخِ شاداب
اس شاخِ ثمرور کو جھکائیں کچھ اور

افضل پرویز

(بحر:- "فاعلاتن فعِلن فعِلن - فاعلاتن فعِلن فعِلن")

آج کس طرف سے آئی تیرے پیرہن کی خوشبو
ریگ زار سا گھر میرا اور یہ چمن کی خوشبو؟

کل شبِ الم کٹھی ہیں تنہا اور خار کا بستر تھا
اب وصال ہے تو ہرسو مہکے گل بدن کی خوشبو

ہوش کس طرح سے آئے بس رہی ہے نس نس میں اب
نرگسِ نگہ کی مستی غنچۂ دہن کی خوشبو

قدغنیں نہ ہوتیں اس پر قافلہ نہ لٹتا گل کا
ہم تلک پہنچ ہی جاتی گوشۂ چمن کی خوشبو

اے نسیم! ادھر بھی آئے اِک حیات افزا جھونکا
سو رہی ہے جانے کب سے سنبل و سمن کی خوشبو

آج پڑ گئے ہیں روتے روتے حلق میں کانٹے سے
درد لائی قفس میں کنج نسترن کی خوشبو

یوں تو بے نوا ہوں اور بے نام بھی ولیکن پرویزؔ
دور دور تک پہنچی ہے میرے شعر و فن کی خوشبو

اکبر حیدرآبادی

بزمِ شوق کے گوشے ہم نے یوں سجائے ہیں
عارضوں کے شعلے ہیں آنچلوں کے سائے ہیں

گو ترے کرم اکثر دِل کے کام آئے ہیں
تیری بے رُخی نے بھی حوصلے بڑھائے ہیں!

ظلم و جور کی آندھی کیا بجھائے گی اِن کو؟
وہ چراغ جو ہم نے خون سے جلائے ہیں

کیا کہوں سرِ محفل، لطفِ خاصِ ساقی پر
کتنے مضطرب شکوے اِن لبوں تک آئے ہیں!

حادثاتِ پیہم کی زد میں رہ کے بھی دِل نے
تیرے خواب دیکھے ہیں، تیرے گیت گائے ہیں

آندھیوں نے قسمت کی اِک دیا بجھایا تھا
حوصلوں نے انساں کے سو دیئے جلائے ہیں!!

آج پھر کوئی اکبرؔ یاد آ گیا شاید!
آج پھر فضاؤں میں پھول مسکرائے ہیں

مظہر امام

شعر کی دیوی کے حضور

مرے شباب پہ چھایا رہا الم کا غبار
مری سحر پہ رہے شام کے حزیں سائے

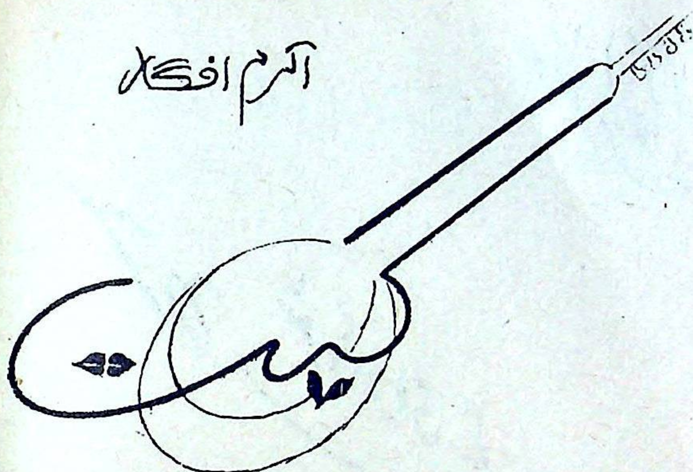
حیاتِ دل میں مسلسل چبھن ہی بن کے رہی
طلسمِ رنگ نے سو رنگ سے ستم ڈھائے

حریمِ عشق نے بخشی متاعِ محرومی
بہشتِ حسن سے آئے تو نامراد آئے

مرے شعور نے پھر بھی ہزار پردوں سے
ضیائے صبحِ مسرت کے خواب دکھلائے

چراغِ شوق کی لو تیز ہی رہی تھرّا
رہیں امید کی پریاں بھی گود پھیلائے

مری جوان امنگیں سسک سسک کے مریں
ترے حضور مگر میں نے گیت ہی گائے



من جنم جنم دکھیارا
اِس کایا کی جیون رچنا، پگ پگ گھور اندھیارا
من جنم جنم دکھیارا
جگمگ جگمگ جیوتی جگ ہیں، پل پل نیر بہائے
جیسے کوئی انجان پنے کے کارن خود چھپتا ئے
سُرکھ کیسے آس بندھائے ڈوبا ہوا کنارا
من جنم جنم دکھیارا
سنگ سہارے، لوبھی سارے، جھوٹا سکھ سندیس
چنچل نین کا سُندر دھوکہ، چندنیاں کا بھیس
انت اندھیاری، راجکماری، انت انسوؤں کا دھارا
من جنم جنم دکھیارا
کیا پربت، کیا نیچ نگر، سب ترپت ہیں دن رین
ایک نہ ایک آشا لپٹا کے روٹھ گیا سکھ چین
سانجھ سویرے، چنتا گھیرے، سونا نینن دوارا
من جنم جنم دکھیارا
اِس کایا کی جیون رچنا، پگ پگ گھور اندھیارا
من جنم جنم دکھیارا

کرشن چندر

گنجا

بمبئی

17-8-55

پیارے پرکاش پنڈت۔

تمہارا خط۔ خطوط۔ عنا نامہ، سب مل گئے۔ ایک (حیدرآبادی زبان) مضمون لکھا ہوں۔ مزاحیہ سو کو جائیں۔ نام رکھا ہوں "گنجا" آپ کو (بمبئی کی زبان میں) پرورتا ہو۔ تو بھیجوں، نکو تو نکو، جواب تُرت دیوی سوں (گجراتی زبان میں) تم نے پسند نہتی لاگے تجھی دوسرے کو ریڈی سوں ــــ کائے رے بنڈتا؟ (مراٹھی زبان میں) گڑبڑ جھالا (مرہٹی زبان ہندی کے بہت قریب ہے۔ اسلئے آگے کچھ کہا نہیں جا سکتا ــ گریز لازم ہے۔)

بقصہ مختصر ایک مضمون بعنوان "گنجا" کل لکھا ہے۔ کہو تو بھیج دوں اس کے بعد ــ افسانہ مانگنے سے پہلے، ایڈیٹر کے لئے یہ تحریر بھیجنا بھی ضروری ہو جائے گا۔

"میں مبلغ پرکاش پنڈت نصف جس کا غلام ربانی تاباں ہے۔ بہ قائمی ہوش و حواس اقرار کرتا ہوں۔ بلکہ دائمی وعدہ کرتا ہوں۔ کہ آئندہ افسانہ طلب کرتے وقت کرشن چندر سے کبھی یہ نہیں کہوں گا کہ صاحب ــ افسانے کم لکھئے۔ (۲) سوچ سمجھ کے لکھئے۔ (۳) صرف شاہکار افسانے لکھئے (۴) جب افسانہ آپ کو ستائے جبھی لکھئے۔ اور کسی کے کہنے پر مت لکھئے۔ (۴) آورد کو ترک کر کے صرف آمد کا حکم بجا لائیے۔ ورنہ خاموش رہئے۔ (۵) اگر افسانہ لکھا جائے تو ایڈیٹر کے بار بار تقاضہ کرنے پر بھی صاف انکار کر دیجئے (۶) کرشن چندر صاحب ذرا اپنے آپ کو ستا مت بنائیے۔ (۷) آپ کا آرٹ، آپ کی

نسکار

سمرت :- آپ کی مفلسی ہمیں بے حد عزیز ہے "

آیندہ جب تک یہ تحریر نہیں آیئگی - کسی ایڈیٹر کو افسانہ نہیں ملے گا - یہ
میں وعدہ کرتا ہوں - کہ اس تحریر کو چھاپوں گا نہیں صرف اپنے پاس رکھوں گا
اس اسکیم کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے - صرف رائے طلب کی ہے - فیصلہ تو میں کر چکا -

[signature]

بمبئی
21/8/55

لو بھائی - مضمون بعنوان "گنجا" ـــــ کلیجہ نکال کے رکھ دیا ہے کاغذ پر
بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ سر کے سارے بال اتار کے رکھ دیئے ہیں - اب بھی اگر
خوش نہ رہے تم - تو کیا کریں گے ہم - اور ہاں وہ تمہارا تفصیلی خط ؟

[signature]

نقل کرنے والے حضرت نے کاغذ کے دونوں طرف لکھ دیا ہے - احتیاط سے
کتابت کرانا - کہیں مضمون بیچ میں سے اُڑ نہ جائے - میرا مطلب ہے گنجا نہ ہو جائے
زنہار یہ مضمون کسی گنجے کاتب کے ہاتھ نہ آئے - ورنہ پھاڑ کے پھینک دے گا -
پریس میں بھی یہی احتیاط لازم ہے - مشین مین کے سر سے ٹوپی اتروا کے دیکھ لینا -

---

کچھ لوگ پیدائشی بے وقوف ہوتے ہیں - کچھ لوگ پیدائشی گنجے ہوتے ہیں - میرا نام دوسری
فہرست میں آتا ہے (گو بعض لوگ مصر ہیں کہ میرا نام دونوں فہرستوں میں ہونا چاہیئے) بہرحال میں ہمیشہ
ہوں ہمیشہ سے گنجا تھا - ہمیشہ گنجا رہوں گا - دراصل گنجا ہونے میں ایک خوشگوار قسم کی قطعیت ہے جو دوسرے
حالات میں ممکن نہیں - افلاس آتا ہے اور چلا جاتا ہے - دوست ملتے ہیں اور بچھڑ جاتے ہیں - دولت
آتی ہے اور چلی جاتی ہے لیکن گنج جب آتا ہے تو پھر کبھی نہیں جاتا - بدچلن سے بدچلن آدمی نیک طینت
سکتا ہے - احمق سے احمق آدمی زیرک بن سکتا ہے لیکن گنجا آدمی کبھی دوبارہ بالوں والا نہیں بن

سکتا۔ موت کی طرح گنج کا بھی ایک وقت معین ہے۔ اور یہ مرض بھی موت کی طرح لاعلاج ہے۔

گو بازار میں اس مرض کو دور کرنے کے لئے سینکڑوں دوائیں فروخت ہوتی ہیں۔ ہر روز اخبار اس قسم کے اشتہاروں سے بھرے ہوتے ہیں۔ اور میرا اپنا تجربہ ہے کہ یہ دوائیں واقعی بڑی کارآمد ہوتی ہیں۔ یہ دوائیں انڈے کی سطح پر بال اُگا سکتی ہیں کنگھی کو برش میں تبدیل کر سکتی ہیں لیکن گنجی چندیا پر بال نہیں اُگا سکتیں۔ نہیں۔ میرے دوستو۔ میرے گنجے ساتھیو۔ یہ قطعی ناممکن ہے

اب تو میں اپنے گنج کا عادی ہو گیا ہوں۔ جیسے پیدائشی کانا ایک آنکھ کا عادی ہو جاتا ہے لیکن اس دنیا کا کیا کیا جائے۔ کہ کسی طرح جینے ہی نہیں دیتی۔ ہر وقت ہر لمحہ کسی نہ کسی طریقہ سے احساس دلائے رکھتی ہے کہ تم گنجے ہو۔ میرے ایک دوست ہیں جناب رام غوغائی غالباً ان کی عمر میں مجھ سے پندرہ سال بڑے ہونگے۔ بال سفید ہو گئے ہیں۔ لڑکا بی۔ اے میں پڑھتا ہے مگر مجھے میرے گنج کی وجہ سے بڑی کمینی مسرت سے ہمیشہ "اپنا بڑا بھائی" کہتے ہیں۔ ایک ہیں جناب طوطے ہزاری۔ کہ صورت شکل سے دمے کے مریض دکھائی دیتے ہیں۔ مگر وہ بھی مجھے "بڑھو" کہہ کر پکاریں گے۔ اور اگر میں معترض ہوتا ہوں تو فوراً بات کا رُخ بدل کر کہہ دیتے ہیں "بھئی برا مت مانو۔ ہم تو اس لئے آپ کو بڑا کہتے ہیں کہ آپ عقل و دانش میں ہم سب سے بڑھے ہیں۔ نہ جانے ان لوگوں نے عقل کو گنج سے کیوں باندھ دیا ہے۔ (کس بال سے باندھا ہے وہ تو نظر نہیں آتا)

اکثر یہ سمجھا جاتا ہے کہ جوں جوں بال گھٹتے ہیں عقل بڑھتی ہے۔ پھر ایک وقت آتا ہے کہ ادھر سر کے بال غائب ہو جاتے ہیں اُدھر انسان کو عرفان حاصل ہو جاتا ہے۔ معلوم نہیں اس بات میں کہاں تک صداقت ہے۔ مگر غالباً اسی وجہ سے بھکشو۔ مولوی اور پنڈت ہمیشہ اپنا سر گھٹائے رکھتے ہیں۔ تاکہ حقیقی طریقہ پر نہ سہی مصنوعی طریقہ ہی سے گنجے نظر آئیں۔ دنیا میں میں نے یہی ایک فرقہ دیکھا ہے جس کے لئے گنج باعث فخر و مباہات ہے۔

میں چونکہ خود گنجا ہوں۔ اسلئے عقل اور گنج کے درمیان جو رشتہ قائم کیا گیا ہے اسے کسی نہ کسی طرح سے صحیح سمجھتا ہوں کہ اس کے سوا اور کوئی چارہ بھی نہیں۔

مگر صاحب گنجا آدمی بے وقوف نہ ہو۔ بدقسمت ضرور ہوتا ہے۔ اب میں ایک خفیہ راز آپ کو بتاتا ہوں میرے آج تک کنوارے رہنے کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے!!!

جانے ان عورتوں کو ہم گنجے آدمیوں سے اس قدر نفرت کیوں ہوتی ہے۔ آپ کے پاس گاڑی ہے فلیٹ ہے بنک بیلنس ہے۔ اچھی صورت ہے۔ لیکن اگر آپ گنجے ہیں تو وہ کبھی آپ کو منہ نہیں لگائیں گی۔ وہ آپ کے ڈبالو سے شادی کرنے پر تیار ہو جائیں گی لیکن آپ سے نہیں۔

شروع شروع میں مجھے اس کا اندازہ نہیں تھا۔ جوان تھا۔ جہان بھر کی آسائشیں میسر تھیں۔ اس لئے بے فکر تھا۔ لیکن جب عمر کے اڑتیس برس پورے ہونے کو آئے۔ اور کہیں شادی کی بات پکی نہ ہوئی تو ذرا پریشان ہوا۔ ماں باپ نے کئی جگہ بات چھیڑی لیکن یہ چھیڑ چھاڑ ہمیشہ کچھ عرصہ کے بعد ختم ہو جاتی۔ ماں باپ دبی زبان میں سرگوشی کرتے اور میری طرف اس حیرت سے دیکھتے جیسے آدمی تیسرے درجہ کے تپ دق کے مریض کو دیکھتا ہے۔ پھر جب ماں باپ مر گئے تو با دل نخواستہ میں نے خود چھیڑ چھاڑ شروع کی۔ مگر نتیجہ وہی صفر۔ شروع کی دو تین ملاقاتیں بہت اچھی رہتی تھیں۔ لڑکی دلچسپی کا اظہار کرتی۔ دلچسپی بڑھتے بڑھتے کشش تک پہنچ جاتی۔ نیم باز نگاہوں سے پیام ملنے بھی شروع ہو جاتے۔ انداز گفتگو آپ سے تم اور تم سے ڈارلنگ پر آجاتا۔ لیکن جس دن میری ٹوپی اترتی اور ایک نہ ایک دن اسے اترنا ہی تھا کیونکہ عشق اور گنج چھپائے نہیں چھپتے اس روز بد سے لڑکی کی دلچسپی مجھ میں یک لخت ختم ہو جاتی۔ اس کے بعد وہ مجھ سے کبھی نہ ملتی۔ کچھ عرصہ کے بعد مجھے خبر ملتی کہ اس فتنۂ عالم نے ایک ایسے مردوئے سے شادی کر لی ہے جو نہ میری طرح خوبصورت ہے نہ امیر ہے۔ نہ سرکاری ملازم ہے۔ بلکہ کسی تیسرے درجہ کے اخبار میں چوتھے درجہ کا ایڈیٹر ہے بنک کا اکاؤنٹ خالی ہے۔ مگر سر بالوں سے ضرور بھرا ہوا ہے۔

میں نے کئی عورتوں کو دیکھا ہے کہ سروں کے بالوں کا ذکر کرتے ہوئے ان پر ہیجان بلکہ ہذیانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے "ہائے ری کل نمائش میں میں نے ایک آدمی دیکھا کس قدر خوبصورت بال تھے اس کے۔ سیاہ اور گھنے اور لانبے اور گھنگھریالے۔ ہائے ری میں تو مر مٹی اس پر۔ جی چاہتا تھا اسے اپنے پاس بلا کے اسکے سینے پر اپنا سر رکھدوں۔"

ایسی عورتوں کی گفتگو سن کر ہمیشہ یہ خیال آتا ہے کہ ان کی شادی کسی آدمی کی بجائے کسی گوریلے یا بن مانس سے کر دی جائے۔ تو بہت خوش رہیں گی۔

بالوں کی اس غیر معمولی پرستش کا ایک اثر یہ ہوا ہے کہ بالوں والے حضرات جا و بیجا اترانے لگے ہیں۔ میرے ایک دوست ہیں بمبئی میں رہتے ہیں۔ قد چوہے کا سا شکل بھی چوہے کی سی۔ چال بھی ویسی۔ سڑک پر اس طرح گھبرائے ہوئے چلتے ہیں کہ ابھی کھٹ کا ہوا اور آپ بھاگ کر کسی بل میں گھس جائیں گے۔ مگر لڑکیاں ہیں کہ ہمیشہ انہیں گھیرے رہتی ہیں۔ کیونکہ ان کے سر کے اوپر بال ہیں۔ اور بے حد گھنے ہیں۔

اور یہ تو میں نے بھی دیکھا ہے واقعی ان کے سر کے بال اتنے گھنے اور گھنگھریالے ہیں کہ انتہائی گرمی کے دنوں میں بھی سورج کی کرنیں ان کی کھوپری تک نہیں پہنچ سکتیں

فنکار

برسات کے دنوں میں مون سون کی تیز ہوائیں بس ان کے بالوں کی اوپری سطح کو گیلا کرتی ہوئی گذر جاتی ہیں۔ نیچے کا حصہ ہمیشہ سوکھا رہتا ہے۔

چنانچہ ان صاحب نے گرمیوں میں کبھی چھتری استعمال نہیں کی۔ برسات میں کبھی رین کوٹ نہیں خریدا۔ کہتے ہیں مجھے ان چیزوں کی ضرورت نہیں۔ یہ کنگھے کی بجائے فرش دھونے کا برش استعمال کرتے ہیں۔ تیل کی بجائے کول تار لگاتے ہیں۔ کہ ہم کم نقالت کا تیل ان پر کوئی اثر ہی نہیں کر سکتا۔

ایک دفعہ یہ حجام سے بال کٹوا رہے تھے۔ شومئی قسمت سے حجام ان کے بالوں میں قینچی رکھ کے بھول گیا۔ اس کے بعد اس بیچارے نے ہزار بار ادھر ادھر ٹٹولا مگر قینچی کہیں نہ ملی میز پر دیکھا کرسی کے نیچے دیکھا قینچی کہیں نہ ملی۔ پھر اسے کچھ شبہ سا ہوا وہ انہیں تھانے میں لے گیا۔ وہاں ان حضرت کی جامہ تلاشی ہوئی مگر قینچی کہیں سے دستیاب نہ ہوئی۔ گھر آ کر ان حضرت نے بڑے اطمینان سے قینچی اپنے بالوں سے نکال کر میز پر رکھ دی قینچی آج تک ان کے سنٹر ٹیبل کی زینت ہے۔ برازیل کے جنگلوں کی طرح ان کے بالوں کے متعلق بھی آج تک یہ پتہ نہ چل سکا کہ ان میں کس طرح کے حشرات الارض پائے جاتے ہیں۔ بہت سے حجاموں نے تحقیق کرنے کی کوشش کی مگر آج تک کوئی حجام ان کی کھوپڑی تک نہ پہنچ سکا۔ دنیا کو پھر ایک سنے تن سنگھ کی ضرورت ہے۔ تین بار شادی کر چکے ہیں۔ چوتھی کی فکر میں ہیں۔ یا چوتھی ان کی فکر میں ہے۔ مگر ہم ابھی تک کنوارے ہیں ـــــ!

ایک اور صاحب ہیں بدقسمتی سے یہ بھی بمبئی میں رہتے ہیں۔ بہت بڑے شاعر ہیں ان کے بال گھنگریالے تو نہیں مگر بے حد سیاہ سے بے حد چمکیلے ہیں۔ یہ اپنے بال ہمیشہ بڑھائے رکھتے ہیں۔ اور اگر کبھی اپنی بیوی کے اصرار پر حجام کے پاس جاتے ہیں تو بشرے سے ایسی اذیت کا اظہار کرتے ہیں جیسے بال نہیں کٹوا رہے بلکہ گردے کا آپریشن کروا رہے ہیں۔ مشاعرہ میں شعر پڑھیں گے اور اپنے بالوں میں انگلیاں پھیریں گے۔ پھر شعر پڑھیں گے۔ پھر انگلیاں پھیریں گے۔ دیکھنے والوں کو معلوم ہوتا ہے کہ مصرعے ان کے ذہن میں نہیں بالوں میں اٹکے ہوئے ہیں۔ عورتوں میں بھی بہت مقبول ہیں۔ گو مجھے آج تک یہ پتہ نہ چل سکا کہ ان کی مقبولیت کا راز کیا ہے؟ ان کے بال یا ان کے شعر۔ گنجے ہو جائیں تو کچھ پتہ چلے۔

مرد تو اس مرض میں مبتلا تھے ہی۔ مگر اب عورتیں بھی اس سے مبرا نہیں۔ حالانکہ یہ زمانہ زیادہ بالوں کا نہیں کم بالوں کا ہے۔ آج کل مغرب سے جو بھی بالوں کا فیشن نکلتا ہے الٹا ہے۔ زیادہ سے زیادہ بال کٹا کر کم سے کم بال سر پر رہنے دیئے جاتے ہیں۔

سمجھتا ہوں مغرب کی زیادہ ترقی کا راز بھی یہ ہے۔ اسلئے اقوام یورپ دنیا کی دیگر اقوام کے مقابلہ میں زیادہ ترقی یافتہ سمجھی جاتی ہیں۔ مگر جانے ہماری مشرقی عورتوں کو کب عقل آئے گی۔ آج کل جس عورت کو دیکھیئے مور کے پنکھ کی طرح اپنا جوڑا پھیلائے ہوئے ہے۔ جس عورت کو دیکھیئے کمر تک بال پھیلائے ہوئے ہے۔ اس سے پہلے کمر تک پھیلے ہوئے بال اور زلف دراز کا تذکرہ صرف شاعری میں ملتا تھا۔ آج کل آپ اسے ہر سڑک کے موڑ پر گلی کے نکڑ پر دیکھ سکتے ہیں۔ گو مجھے شبہ ہے کہ ان عورتوں کے یہ بال اصلی بھی ہیں؟ میرا خیال ہے کہ آج کل کی عورتوں کے جو بال آپ کمر تک بلکہ گھٹنوں تک اترے ہوئے دیکھتے ہیں اس میں کارخانۂ قدرت کو اس قدر دخل نہیں جس قدر گھوڑے کے بالوں کو یا لداخی بکریوں کی اون کو۔ میرا اندازہ ہے کہ آج کل کی ماڈرن مشرقی عورت جتنے نقلی بال استعمال کرتی ہے انہیں اگر اسکے جوڑے اور چوٹی سے الگ کر دیا جائے تو سردیوں کے لیے ایک اچھا خاصہ سوئٹر تیار ہو سکتا ہے۔ اور ہمارے پنج سالہ پلان میں ایک نئی صنعت کا آغاز ہو سکتا ہے۔

میرا تعلق چونکہ افادی ادب سے ہے۔ اسلئے میں کسی ایسی شئے کو نہیں گردانتا جس میں مجھے کوئی مقصد یا فائدہ نظر نہ آئے۔ عورتوں کو تو تزئین اور آرائش کی ہر وقت ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے وہ ٹھیک بھی ہیں۔ لیکن یہ مرد کاہے کو اتنے لمبے لمبے بال بڑھا لیتے ہیں؟ میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ بخلاف اس کے آپ گنجے ہونے کے فوائد مجھ سے پوچھیئے۔ مجھ سے کیا پوچھیئے اجی صاحب کسی بھی گنجے سے پوچھیئے۔ معلوم ہوگا ہم سب لوگ ایک ہی یونیورسٹی سے پڑھکر نکلے ہیں۔

گنجے سر میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہر گنجا آدمی چلتا پھرتا بیرومیٹر ہوتا ہے۔ موسمیات کے سرکاری محکمہ کے سائنس داں موسم کی غلط پیشین گوئی کر سکتے ہیں۔ مگر گنجا آدمی ایسی غلطی کبھی نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اس کی گنجی چندیا موسم کے خفیف سے خفیف اور نازک سے نازک تغیر و تبدل کا پتہ دیتی ہے۔ سردی ہو یا گرمی۔ بہار ہو یا برسات سورج کی پہلی کرن اور بارش کی پہلی بوند گنجے سر پر اپنا اثر دکھاتی ہے پھر سوچیئے کہ اگر آپ جوان ہیں تو بڈھوں میں نہیں بیٹھ سکتے تھوڑی دیر کے بعد وہ آپ کو اس حقارت سے دیکھیں گے یا اس شفقت سے حقہ بھرنے کو کہیں گے کہ آپ خود بخود ان کی محفل چھوڑ کر چلے جائیں گے لیکن اگر آپ گنجے ہیں تو ایسا کبھی نہیں ہو سکتا دنیا کے سارے دانشوروں کی محفلوں کے دروازے آپ کے لئے کھلے ہوئے ہیں۔ بس اتنا کافی ہے کہ آپ سنجیدہ رو بلکہ ترش رو اور سر ذرا نیچے کر کے اور عینک کے اس طرح بیٹھ جایئے کہ آپ کا گنجا سر ہر ایک کو نظر آتا رہے۔ اس کے بعد آپ ان کے برابر بلکہ ان سے بڑھ چڑھ کر ہانک سکتے ہیں

ہیں چند گھنٹوں کے بعد آپ نے ساری بحث سن کر جو صرف ایک یہ فقرہ کہدیا اد گروہ جو
وں نے اپنی کتاب بقراطیت میں سقراط کے بارے میں توجیہات کی ہیں اُن سے آپ کے واقعات
یات کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تو سارے بڈھے ایک دم غش کھا کر گر جائیں گے۔ اور ممکن ہے
ش میں آنے کے بعد خود آپ کے لئے حقہ بھر کے لے آئیں۔ اور یہ سب کچھ گنجے پن کے طفیل ہوگا۔
اور یہ بات تو سب جانتے ہیں کہ ناشتہ کے وقت گنجے سر سے انڈے توڑنے کا کام لیا جا سکتا ہے
مصنف کا تجربہ ہے کہ اگر بیضیہ نیم برشت ہو تو یہی چندیا ایک عمدہ پلیٹ کا کام بھی دے سکتی
اور میں نے تو بڑے بڑے جنا دری قسم کے گنجوں کو اپنے سر سے بادام اور اخروٹ
توڑتے دیکھا ہے۔ پہلوان اسی لئے سر گھٹاتے ہیں کہ مخالف پہلوان کا سر توڑنے میں
آسانی ہو۔ کوئی بالوں والا آج تک عظیم پہلوان نہ ہو سکا۔ نہ صرف ذہنی طور پر بلکہ جسمانی
طور پر بھی عظمت کا راز گنجے پن میں ہے۔

کہاں تک گنواؤں در اصل گنجے پن کے فائدے ذاتی تجربے سے حاصل ہوتے ہیں۔
ہو جائیے پھر دیکھئے اس کے نت نئے فوائد اپنے تمام اسرار و رموز کو کھولے ہوئے آپ کے
سامنے آشکارا ہو جائیں گے۔ سمجھانے کے لئے ایک مثال دیتا ہوں۔ مثال بھی ہے۔ کہانی بھی
اور جائے عبرت بھی ہے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے۔ میں اور خواجہ احمد عباس ریل میں سفر کر رہے تھے۔ کسی ادبی کانفرنس
میں شرکت کے لئے جا رہے تھے۔ رات کا سفر تھا۔ اس لئے بڑے مزے سے ترقی پسند ادب
اور افسانہ نگاری پر بحث ہوتی رہی۔ میں بولتا رہا اور وہ ٹائپ کرتے رہے (عباس نے
اکثر افسانے اسی طرح لکھے ہیں) اس طرح باتوں ہی باتوں میں صبح ہو گئی۔ جہاں جانا تھا وہ
اب قریب آ رہا ہے۔ اس لئے ہم لوگوں نے سوچا کہ جلدی سے شیو بنا کر نہا کر کپڑے بدل
لیں۔ چنانچہ جلدی سے میں نے شیو کا سامان نکالا۔ اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ آئینہ غائب
میں نے گھبرا کے عباس سے آئینہ مانگا تو اس نے جب اپنا بیگ ٹٹولا تو وہاں بھی آئینہ ندارد
دونوں میں سے کوئی بھی آئینہ نہ لایا تھا۔ (گنجے ہونے کے بعد آئینہ سے نفرت ہو جاتی ہے
یہ ایک نفسیاتی امر ہے جس کی تشریح یہاں مناسب نہیں ہے۔)
اب شیو کیسے بنائیں۔ میں بھاگ کر باتھ روم میں گیا۔ اتفاق سے وہاں کا آئینہ بھی
ٹوٹا ہوا تھا۔ اب کیا کریں؟
یکایک بجلی کی سی سرعت کے ساتھ میرے ذہن میں ایک خیال آیا۔ میں نے عباس سے
کہا "ذرا قریب تو آئیے" وہ بیچارہ اُٹھ کر میرے سامنے بیٹھ گیا۔ میں نے اس کے سر کو گھما کے

جھکا کے اسکی چندیا کو بالکل اپنے چہرے کے سامنے کر لیا۔ اور بڑے آرام سے شیو بنالی۔ اس کے بعد اس نے بھی میرے سر سے یہی سلوک کیا۔ جب ہمیں احساس پیدا ہوا کہ ہمارا سر گنج معانی کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔

تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ اور اس طرح کے دیگر فوائد یہاں بیان نہیں کئے جا سکتے موقع پڑنے پر خود بخود الہام کی طرح نازل ہوتے رہتے ہیں۔

مگر صاحب فائدے لاکھ ہوں ایک نقصان ہی ایسا ہے کہ سب پر حاوی ہے۔ اور وہ یہ کہ مدعی لاکھ چاہے اس کی شادی نہیں ہو سکتی۔ جب تک وہ گنجا ہے۔ اور گنج ایسی شے ہے جو اگر کبھی نہیں جاتی۔ دنیا میں باقی تمام چیزیں ایسی ہیں جو امتداد زمانہ کے ساتھ گھٹتی بڑھتی رہتی ہیں۔ مگر گنج ایسا ہے کہ ہمیشہ بڑھتا رہتا ہے۔ پہلے سال چاندی کی اشرفی جتنا ہے۔ دوسرے سال بڑھ کے مکڑی کے حلقہ جتنا ہو گیا۔ تیسرے سال تختہ کا چاند ہو گیا۔ جو نہ کبھی کم ہوتا ہے۔ نہ ہلال کی صورت میں تبدیل ہوتا ہے۔ کوئی بھی دوا لگائیے کچھ فائدہ نہ ہو گا۔

ع۔ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

کسی طرح بھی دیکھئے شادی اور گنج کا گہرا تعلق ہے کچھ لوگوں کی اس لئے شادی نہیں ہوتی کیونکہ وہ گنجے ہوتے ہیں۔ کچھ لوگ اس لئے گنجے ہو جاتے ہیں کیونکہ شادی ہو جاتی ہے۔ تعلق ہمیشہ باقی رہتا ہے۔

ہاں تو ذکر میرے کنوارے پن کا تھا۔

تو صاحب جب عمر چہل سال بود اور میری شادی نہ ہوئی تو میں بہت پریشان ہوا۔ اور گھبرا کے ایک عامل کے پاس گیا۔

عامل بہت سیانا تھا۔ اس نے بڑے غور سے میری رام کہانی سنی پھر اس نے بڑی شفقت سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ "عزیز من مجھے افسوس ہے میں تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتا۔ شادی کے معاملہ میں میں کسی گنجے آدمی کو تعویذ نہیں دیتا۔ یہ عمل دمل تمہارے سلسلہ میں سب بیکار ہے کیونکہ گنجے آدمی کے معاملہ میں عورت کسی کی نہیں سنتی۔ اسم اعظم کا جادو بھی نہیں چلتا۔"

میں نے گڑگڑا کے کہا "اے پیر نیک صورت مشتبہ سیرت اب بتائیں کیا کروں کیسے شادی کروں؟"

"بیٹا۔ تو سیدھا ٹائمس آف انڈیا کے دفتر چلا جا۔ اور شادیوں کے کالم میں ایک عرضی داغ دے۔ ضرورت ہے ایک عورت کی۔ جوان ہو یا بڑھیا۔ کالی ہو یا گوری۔ متمول ہو یا مفلس

خاندان ملک بجہیز عمر تک کی کوئی قید نہ لگائیو۔ اور پھر ہاتھ پر ہاتھ رکھ کے انتظار کیجیو۔ اللہ دے گا۔ اللہ بڑا کارساز ہے۔ بس یہ ایک دنیا دغاباز ہے۔"

یہ کہہ کر عامل نے آنکھیں بند کر لیں۔ اور مراقبے میں کھو گیا۔ میں اسکے گھٹنوں کو ہاتھ لگا کے رخصت ہونے والا تھا کہ آواز آئی:

"پانچ روپے رکھتا جا۔"

عامل کی ہتھیلی کھلی تھی۔

"میری عرضی کے جواب میں کوئی دوسو درخواستیں آئیں۔ خوشی کے مارے میری باچھیں اور بتیسی دونوں کھل گئیں۔ کھلا پڑتا تھا۔ دراصل میری غلطی تھی۔ آج کل کی شادیاں نہ عشق سے سرانجام پاتی ہیں۔ نہ ماں باپ کی مرضی سے آج کل دونوں طرف سے اشتہار دئے جاتے ہیں۔ دونوں طرف سے لڑکی لڑکے کے ناک نقشے۔ ذات۔ گوت۔ خاندان (اگر کوئی ہو تو) برادری۔ سرکاری ملازمت۔ بنک بیلنس سب کچھ ایک پنج سالہ پلان کی طرح پہلے پاس کرا لیا جاتا ہے۔ اور اب سب باتیں ایسی صاف صاف کاروباری انداز میں طے کر لی جاتی ہیں۔ کہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ شادی نہیں کر رہے ریفریجریٹر خرید رہے ہیں۔

اس کے بعد جب دونوں فریقین کی تسلی ہو جاتی ہے تو شادی کی تاریخ مقرر کر دی جاتی ہے۔ اس کے بعد وہی تمام رسمیں ادا کر دی جاتی ہیں۔ برات۔ سہرا مہندی۔ مولوی کی نکاح خوانی۔ پنڈت کی لن ترانی وغیرہ وغیرہ۔

اس کے بعد بیوی کو میاں اور میاں کو بیوی مل جاتی ہے۔ چنانچہ میرا مطلب ہے دیگر یہ بہر حال بزرگوں سے پوچھنا پڑے گا اس موقع کے لئے کونسی کہاوت موزوں رہے گی۔

میں سمجھتا ہوں اگر اشتہاری شادیوں کا یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہا تو کچھ عرصہ کے بعد بیچ کی رسومات۔ برات بیاہ۔ سہرا وغیرہ بھی فروعات قرار دے کے ختم کر دی جائیں گی۔ اور اس کے بعد بڑی آسانی ہو جائے گی۔ ادھر سے آپ نے اخبار میں اشتہار دیا اور سب کچھ طے کر کے پوسٹل آرڈر بھیج دیا۔ ادھر سے ایک بیوی لکڑی کے بکسے میں پیک ہو کے آپ کے گھر پہنچ گئی۔ چھٹی۔

میں سمجھتا ہوں اگر ہمارے وقتوں میں ایسا ہو جاتا تو کم از کم میری زندگی میں وہ المیہ نہ آتا جس کا میں اب ذکر کروں گا۔

خواہ یہ کہ میں نے دوسو درخواستوں میں سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو تو الگ کر دیا کہ یہ دونوں قدامت پسند قومیں ہیں۔ ان سے کسی گنجے کی نہیں نبھ سکتی۔ اب میں نے سوچا اور اپنی دانست

میں ٹھیک سوچا کہ مجھے شریک زندگی کے لئے ایک ایسے فرد کی ضرورت ہے جو ذرا آزاد خیال ہو۔ جو خود بال کٹاتی ہو۔ ایسی لڑکی ضرور پہلے میرے گنجے پن پر ناک بھوں چڑھائے گی مگر بعد میں آہستہ آہستہ مانوس ہو جائے گی۔ جو عورت بالوں کی مفارقت ایک حد تک گوارا کر لیتی ہے۔ وہ ایک نہ ایک دن بالوں کی مکمل مفارقت کی بھی عادی ہو سکتی ہے

یہی سوچ سمجھ کر میں نے مس باردو والا کا انتخاب کیا۔ بال کٹے ہوئے۔ چہرہ متبسم۔ رنگ کھلتا ہوا دختر بازیں مگر کی واحد چشم و چراغ۔ دو لاکھ کی جائداد اس کے ماں باپ کے مرنے پہ میرے حصے میں آئے گی۔ ان تمام باتوں نے مل ملا کر قرعۂ فال مس باردو والا کے نام ڈال دیا۔ لڑکی بھی آئے اور دولت بھی آئے۔ یعنی پانچوں انگلیاں گھی میں اور سر کڑاہی میں۔ (معلوم نہیں گنجے سر کا کڑاہی میں کیا حال ہوتا ہوگا)

شادی بڑے آرام سے سول میرج ایکٹ کے تحت سرانجام پاگئی۔ وہ تو ٹھیک ہوا کیونکہ سنا ہے کہ ہندو مسلمانوں کی شادیوں پر بڑا غل غپاڑہ ہوتا ہے۔ دولہا کی پگڑی کھل جاتی ہے ٹوپی اتاری جاتی ہے۔ جانے عین موقع پر کیا ہو جائے۔ وہ تو جلئے بڑی خیریت ہوئی۔ پھر بھی میں نے الی وڈ سے احتیاطاً ایک وگ منگا کر پہن لی تھی۔ کم از کم دو چار دن تو بھرم نہیں کھلے گا۔ بڑی عمدہ وگ تھی پیچھے کی طرف گھومے ہوئے سیاہ بال۔ ذرا ذرا سے گھنگریالے عجیب بہار دیتے تھے۔ پہن کر ایسا معلوم دیتا تھا جیسے میں کبھی گنجا نہ تھا۔

شب عروسی میں جب راز و نیاز کی باتیں ہونے لگیں تو میری بیوی یعنی سابقہ مس باردو والا میرے گلے سے لگ کر اور میرے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے بولی۔ ڈارلنگ تم کتنے خوبصورت ہو۔ تمھارے بال آہ پیچھے کو گھومے ہوئے پیارے پیارے بال کتنے عمدہ معلوم ہوتے ہیں۔ میں خاموش رہا کہتا بھی کیا۔

جب اچھی طرح تعریف کر چکی۔ تو بولی:۔ "تم سے ایک راز کی بات کہتی ہوں۔

"کہو۔ میں بولا۔

"میں بالکل دولت مند نہیں ہوں۔ مسٹر باردو والا میرے باپ نہیں ہیں چچا ہیں۔ وہ دو لاکھ روپے کے خواب نہ دیکھو۔ وہ نہ میرے نہ تمھارے حصے میں آئیں گے۔ وہ تو میرے چچا کے لڑکوں میں تقسیم ہو جائیں گے۔ مس باردو والا ایک سانس میں سب کہہ گئیں۔

مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے کسی نے مجھے ساتویں منزل سے اٹھا کر نیچے پٹخ دیا ہو۔ اچھا تو مجھ سے یہ چالاکی برتی گئی۔ اور یہ عورت اس وقت کس شیریں بیانی سے اس دھوکے پر سے پردہ اٹھا رہی تھی جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ یا!

وہ پھر بولی میں تمھیں شادی سے پہلے بتا دیتی مگر میں تو تمھارا فوٹو دیکھ کر ریجھ گئی تھی۔ ہائے یہ خوبصورت اور ریشمیں بال یہ کہاں سے مجھے ملتے ؟ - میرا جی چاہا کمبخت کا گلا گھونٹ دوں۔ پھر سوچا کمبخت کو کسی نہ کسی طرح سے اس کا مزا چکھانا چاہیئے۔

میں نے بڑے پیار سے اس کی بلائیں لے کے کہا۔ ڈارلنگ ایک راز کی بات میں بھی تم سے کہتا ہوں کہو؟ وہ بڑے پیار سے میرے بالوں کو چومتی ہوئی بولی۔ "کہو میری جان"

میں نے اپنے آپ کو اس سے چھڑا کر اپنے سر سے وگ اتارتے ہوئے کہا۔ ڈارلنگ دیکھ لو یک دھوکا میں نے بھی تم سے کیا ہے۔ میں بالکل گنجا ہوں۔

اب میں بہت خوش تھا۔

کیونکہ میرے گنجے سر کو دیکھ کر وہ بالکل سٹ پٹا گئی۔ کچھ دیر تک بالکل سناٹے میں رہی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس کا دماغ کام نہیں کر رہا ہے۔ اس کے بعد وہ یکایک زور زور سے ہنسنے لگی۔ زور زور سے قہقہہ مار کر دوہری ہو گئی۔

میں بڑا چکرایا۔ یہ کیا ماجرا ہے؟

میں نے ذرا شرمندہ ہو کے کہا۔ اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے بس ایک ذرا گنجا ہوں۔ ورنہ دنیا میں ہزاروں ایسے آدمی ہیں جو !

وہ میری بات کاٹ کر بولی۔ نہیں یہ بات نہیں ہے مگر۔ ڈارلنگ۔ ہاہا ارے میں ہنستے ہنستے مر جاؤں گی۔

اسکے بعد وہ پھر اپنا فقرہ پورا کئے بغیر زور زور سے ہنسنے لگی۔

اب مجھے غصہ آ گیا میں نے اسے دونوں شانوں سے پکڑ کر زور زور سے جھنجوڑا کیا بات ہے کیا بات ہے؟ جو مجھ پر اس طرح ہنس رہی ہو۔

میرے زور زور سے جھنجوڑنے سے اس کے سر سے کپڑا اتر گیا۔ اور میں نے حیرت سے چیخ مار کر دیکھا۔

بس بارود والا بھی بالکل گنجی تھی۔

اوپندر ناتھ اشک

ہے کچھ ایسی بات جو چپ ہوں!

بات کرنہیں آتی؟ بات تو ایسی کرنی آتی ہے کہ اگر ایکبار شروع کر دوں تو دفتر کے دفتر کھول کر رکھ دوں۔ لیکن آپ سے سب دن بھر سٹوڈیو میں بیٹھے مکھیاں مارنے اور بیکار وقت میں کڑوی سنگل چائے کے کپ حلق میں انڈیلنے والے ایک ایکسٹرا کی بکواس محض سمجھیں گے

آج سے برسوں پہلے سے جب کہ کالج کے پہلے سال کی یاد کرتا ہوں، تو ہنسی بھی آتی ہے اور دُکھ بھی ہوتا ہے۔ اس دُنیا کے بارے میں جس کا ہر پہلو اب میں دیکھ چکا ہوں، کیسے رنگین خواب دل میں جگمگایا کرتے تھے، کیسے ارمان کیسی آرزوئیں۔ فلم کے سیمیں پردے پر ہیرو کی شکل میں ظاہر ہو کر اپنے چاہنے والے نوجوانوں کے حسد کا سبب بننے اور ہزاروں دوشیزاؤں کے دلوں پر اپنی تصویر مرتسم کرنے کی کیسی آرزوئیں کیسی حسرتیں ان دنوں دل میں مچلا کرتی تھیں۔ کالج کے اس پہلے سال میں جبکہ فرسٹ ائیر کا طالب علم فول (بے وقوف) کہلاتا ہے۔

میٹرک ہی میں تھا جب والد کی وفات ہو گئی۔ دس ہزار کا انھوں نے بیمہ کرا رکھا تھا لیکن مرنے سے پہلے وہ کافی بیمار رہے تھے۔ دو تین ہزار کا قرض سر پر تھا جب بیمے کی رقم ملی تو ماں نے باقی روپے بنک میں جمع کرا دیئے۔ قرض چکانے کے لیے تین ہزار روپے گھر میں رکھ لیے۔ وہ ایک بڑھ سیٹھوں کا قرض اُتر بھی گیا پھر بھی ہزار ڈیڑھ ہزار روپے اندر کی کوٹھڑی میں چھوٹی سی الماری میں رکھے تھے۔ میں نے روپے نکالے اور بمبئی کا ٹکٹ لیکر اپنے دیرینہ خوابوں کو حقیقت میں بدلنے چل پڑا۔ فرسٹ ائیر کا بیوقوف لڑکا، جیب میں ہزار روپے اور بمبئی شہر جہاں کے لوگ کچھ کام نہیں کرتے صرف عقل کے زور پر زندہ رہتے ہیں۔

بمبئی میں میرے پہلے چند روز مجھے ہمیشہ یاد رہیں گے، ان چند دنوں میں میں نے کیا نہیں دیکھا۔ ٹرامیں، بسیں، ٹیکسیاں، سینما، تھیٹر اور سرکس اور سب سے بڑا تماشہ ریس! دو سو روپے تو ایک ہی دن ریس میں ٹھگنگ گئے۔ اگر بمبئی آنے کا میرا مقصد، ذہن کے ان

نکلی

دھندلکوں میں ٹمٹماتا نہ رہتا جو ممبئی کے زوردار چکروں نے ذہن پر مسلط کر دیئے تھے تو شاید سارے روپے یونہی ہی میں اُڑ جاتے کیونکہ ریس تو ایسا کنواں ہے کہ دو سو کیا دو لاکھ ایک دن میں سما جائیں اور بلبلا تک نہ اُٹھے۔ میں آیا تھا فلم میں ہیرو بننے کے لیے اور کسی ایسے دوست کی تلاش میں تھا جو مجھے اس دُنیا سے متعارف کرا دے۔ خوش قسمتی سے ہوٹل ہی میں ایک ایسے نوجوان سے ملاقات بھی ہو گئی۔ اس کے ایک دوست کے ماموں پونا میں ڈائریکٹر تھے۔ اسے میری خواہش کا پتہ چلا تو اس نے کہا یہ کام کچھ مشکل نہیں، تمہیں پونا لے جا کر اپنے ماموں سے ملا دوں گا۔ بس ایک بار ملاقات ہو جائے اور وہ ایک آدھ ریل میں تمہارا کیمرہ اور ساؤنڈ ٹیسٹ لے لیں تو پھر تمہیں ہیرو بننے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ ایسی باڈی، اور ایسا فلم فیس ہے تمہارا!

"اسکول میں کئی بار میں نے ڈراموں میں پارٹ ادا کیا ہے" میں نے کہا "وہ ایک بار ٹیسٹ لے لیں تو ایکٹنگ تو میں وہ دکھاؤں گا کہ عش عش کر اُٹھیں گے۔"

"یہی تو" میرا دوست بولا "پہلے بھانجے کو رام کرنا ہے پھر ماموں کو۔ ایک بار وہ پونا چل کر تمہیں اپنے ماموں سے ملانے کو تیار ہو جائے تو بس سمجھ لو بازی مار لی۔" کیمرہ اور ساؤنڈ ٹیسٹ کی بات میں سمجھ گیا تھا، شکل کیمرے میں کیسی آتی ہے اور مائیک میں آواز کیسی آتی ہے، ڈائریکٹر کے لیے یہ جاننا بہت ضروری ہے۔ شکل اچھی ہو گی لیکن آواز ساؤنڈ ٹریک نے نکل کر کھونڈی اور بھدی آئی تو رکھیئے خوبصورت شکل اور اچھی باڈی کو اپنے گھر۔ خاموش فلموں کے زمانے کی سلوچنا جیسی ہیروئین اور جمشید جی جیسے نامور ہیرو بولتی فلمیں آتے ہی مات کھا گئے۔ تب سوچا، کہ اپنے اس ہوٹل والے دوست کے دوست کو خوش کیا جائے۔ دوست کے مشورے پر اسے دو تین بار چائے پلائی۔ لیکن معلوم ہوا کہ چائے کو وہ مینے کی چیز ہی نہیں سمجھتا۔ کچھ زیادہ گرم چیز ہو تو بات بنے۔ تب ان دونوں کو خوش کر کے اپنا منتہائے مقصود حاصل کرنے کی کوشش میں میں نے وہ چیز بھی چکھی جس کے بارے میں سن رکھا تھا کہ چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی۔ اور سچ جانیئے شاعر نے غلط نہیں کہا ہے کیونکہ خوب اچھی طرح لگ گئی۔ روز رات کو جلسہ ہونے لگا۔ کافی روپے ختم ہو گئے لیکن ابھی تک بھانجے صاحب نے ماموں سے تعارف کرانا تو در کنار ان کی صورت تک نہیں دکھائی۔ تب اپنے دوست کے کہنے پر ایک دن میں نے بھانجے صاحب سے جبکہ وہ مجھ سے کافی کھل چکے تھے، اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ دوست نے میری ایکٹنگ، میرے گلے، میری باڈی کی ہوا باندھی اور کہا کہ ایک بار اگر میرا کیمرہ ٹیسٹ ہو جائے تو میرے ہیرو بننے کے راستے میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑ سکتی۔

فنکار

میرا خیال تھا کہ میری خواہش کے معلوم ہوتے ہی ماموں کا وہ بھانجا فوراً میرے ساتھ ممبئی کی گاڑی پر جا بیٹھے گا۔ اتنے دن اس نے میرے پیسے پر گلچھرے اُڑائے تھے لیکن نہیں، ایسی کوئی بات نہیں ہوئی۔ بڑے اطمینان سے اس نے کہا کہ اگر اسے پچاس روپے دیئے جائیں تو وہ ماموں سے ملائے گا اور اگر پچاس اور دیئے جائیں تو کیمرہ ٹیسٹ کا انتظام کرے گا۔ میرے تقریباً سات آٹھ سو روپے ان پندرہ بیس دنوں میں خرچ ہو چکے تھے۔ پانچ چھ سو روپے بچے تھے۔ سو ڈیڑھ سو کا نسخہ اس نے بتا دیا لیکن میں خاموش رہا۔ بولا کچھ نہیں، ہاں میرے ہوٹل والے دوست کو بہت غصہ آیا۔ اس نے اسے ڈانٹا بڑی کھٹ پٹ ہوئی۔ آخر دو پچیس روپے اس وقت پچیس ماموں سے ملانے پر اور پچاس ٹیسٹ کرا دینے اور کام دلوا دینے کے بعد لینے پر فیصلہ ہو گیا۔ مجھے بہت برا لگا کیونکہ میں اسے اپنا دوست سمجھنے لگا تھا۔ خیر صاحب ہم تینوں پونا کے لیے، دکن کوئین، پر سوار ہو گئے۔ ہوٹل والے دوست کو ساتھ لینا پڑا کیونکہ بنا اس کے تو کچھ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ ٹرین فراٹے بھرتی اُڑ چلی، مجھے لگا کہ منزل اب دور نہیں، ہاتھ آیا اور کیمرہ ٹیسٹ ہوا اور میں ہیرو بنا۔ پونا پہنچ کر اسٹیشن کے پاس ہی ایک ہوٹل میں اُترے، ناشتہ وغیرہ کرنے کے بعد اسٹوڈیو کی طرف روانہ ہوئے۔ گیٹ پر چوکیدار نے روک دیا تب ماموں کے بھانجے نے ایک چٹ لکھی کچھ دیر بعد جواب آ گیا، ہمیں باہر روک کر وہ اندر گیا۔ تقریباً پندرہ منٹ بعد واپس آیا تو بولا ماموں صاحب اسٹوڈیو میں مصروف ہیں۔ فلم کی شوٹنگ ہو رہی ہے کل صبح ملنے کا وقت دیا ہے۔"

میں نے کہا، "ہمیں شوٹنگ ہی دکھا دو۔"

"تم نے پہلے کہا ہوتا تو میں طے کر آتا۔ اب کل ہی دیکھ لینا۔ بات پکی ہی سمجھو۔"

ہم خوشی خوشی ہوٹل لوٹے رات دوست نے سمجھایا کہ بھانجے کو خوش رکھنا چاہیئے تاکہ یہ ٹیسٹ کرائے بغیر تمہیں ہیرو بنا کر کنٹریکٹ لے دے۔ بات اس کی ٹھیک تھی۔ پوری بوتل میز پر آ گئی۔ وہ ختم ہوئی تو دوسری آئی بس اتنا ہی یاد ہے اور کچھ نہیں۔ صبح اُٹھا تو دیکھا کہ کمرہ خالی ہے۔ بس جو کپڑے جسم پر تھے وہی ہیں، باقی سب کچھ غائب ہے۔

اس کے بعد کیا گذری کیا بتاؤں۔ بڑی طویل داستان ہے۔ ہوٹل والے کا خیال تھا دو مہینے اس کے یہاں بیراگیری کر کے چکایا۔ پھر ان ماموں صاحب سے ان کے گھر جا کر ملا۔ ان کو پوری داستان سنائی تو معلوم ہوا کہ اس نام کا تو ان کا کوئی بھانجا ہی نہیں ہے لیکن میری داستان سن کر وہ متاثر ضرور ہوئے۔ خاص طور سے جب انہوں نے سنا کہ اس مصیبت میں جب میرا سب کچھ لُٹ گیا تھا میری خودداری کو یہ گوارا نہ ہوا کہ میں گھر خط لکھوں اور روپے منگواؤں کہ میں گھر واپس نہیں گیا اور میں نے کام کر کے ہوٹل کا بل چکایا

رہا ہے۔ وہ پسیج گئے اور اُنھوں نے مجھ سے وعدہ کیا کہ وہ ضرور میری مدد کریں گے۔ میں ان کے اس وعدے
سے اس قدر ممنون ہوا کہ جی چاہا ان کے قدموں میں لپٹ جاؤں۔ لیکن ایسا انھوں نے مجھے نہیں کرنے دیا
ہاں ان کا نوکر ان دنوں بھاگ گیا تھا اور اس وجہ سے انہیں بڑی تکلیف تھی۔ جب میں نے ان سے
کہا کہ وہ مجھے اپنے قدموں میں جگہ دیکر خدمت کا موقع دیں تو اُنھوں نے اتنا کرم کیا کہ اپنے اس نوکر کی جگہ
مجھے دے دی۔ نوکر والی کوٹھری مجھے رہنے کو مل گئی اور کھانے کی بھی کمی نہ رہی۔ ڈائرکٹر صاحب کا کھانا
تو ایک آیا پکاتی تھی میں اوپر کا کام دیکھتا تھا۔

رہتے ملاڈ میں تھے، اسٹوڈیو گورے گاؤں میں تھا دوپہر کو ان کا کھانا لے جاتا۔ کئی بار
شوٹنگ ہو رہی ہوتی میں بھی اندر چلا جاتا، اس وقت کیا بتاؤں کہ میرا دل کتنے زور سے دھڑکنے لگتا
اور کیسے کیسے خواب آنکھوں میں تیر جاتے۔ وہ ہیرو ہیروئن جسے پردے پر دیکھا کرتا تھا اب آنکھوں کے
سامنے سٹوڈیو میں کام کرتی تھی۔ دیکھتے دیکھتے میں رنگین خوابوں میں کھو جاتا۔ خود ہیرو کی جگہ لے لیتا۔
ہیروئن کے بازو میں بازو ڈال کر ڈانس کرتا۔ اس کے بعد میں ڈائرکٹر صاحب کا کام اور بھی تندہی سے
کرنے لگتا لیکن اس تندہی کا پھل کسی رول یا فلمی کام کی صورت میں مجھے نہیں ملا۔ ہاں میں بیرا سے
ترقی کر کے ان کا خانساماں ضرور بن گیا۔ ہوا یہ کہ نہ جانے کس بات سے خفا ہو کر ان کی آیا بھاگ گئی۔
ڈائرکٹر صاحب اور ان کی بیوی بہت پریشان ہوئے۔

تب یونہی سرسری طور پر اُنہوں نے کہا کہ جب تک نئی آیا یا خانساماں نہیں آتے میں کھانا
پکانے میں ذرا ان کی بیوی کی مدد کروں۔ جب میں نے کہا کہ میں نے کھانا کبھی نہیں پکایا تو اُنھوں نے
کہ سیکھ لو۔ فلم میں کام کرنے کے لیے ہر طرح کا تجربہ ہونا ضروری ہے۔ دل ہی دل میں کڑھتا میں کچن
میں چلا گیا۔ دوسرے دن اُنھوں نے کہا کہ ہجوم کا ایک منظر ہے یوں تو باہر سے ایکسٹرا آئیں گے لیکن
ان کی تعداد کم ہے میں اگر پہنچ جاؤں تو وہ مجھے شامل کر لیں گے۔ میری مسرت کا کوئی ٹھکانا نہ رہا۔
میں نے اس دن جی جان سے رسوئی کا کام کیا اور وقت پر سٹوڈیو جا پہنچا۔ رات کی شوٹنگ
تھی دس بجے کے وقت شروع ہوئی، ڈائرکٹر صاحب نے مجھے ہجوم کے آگے کھڑا کیا اور دوسرے
دن پروجیکشن کے بہانے سے مجھے رات کے شاٹ دکھا بھی دیئے۔ میرے چہرے پر مجھے وہ سب جوش و
خروش بالکل دکھائی نہ دیا۔ جو ڈائرکٹر صاحب نے کہا تھا کہ اگلی صف کے آدمیوں میں ہونا چاہیے
بات اصل میں یہ تھی کہ میں متواتر یہ سوچتا رہا تھا کہ ڈائرکٹر صاحب بولنے والا پارٹ مجھے دیتے
تو کیا رہتا اور اسی سوچ میں وہ جوش کے جذبات میرے چہرے سے غائب ہو گئے، لیکن اس گھبراہٹ
اور پریشانی کے باوجود ہجوم کی اگلی صف میں اپنے آپ کو دیکھ کر مجھے جتنی مسرت ہوئی وہ پھر کبھی نصیب
نہیں ہوئی۔ میں اتنا خوش ہوا کہ میں نے ڈائرکٹر صاحب کو خوش کرنے کے لیے جی جان سے محنت کر کے

سوئی کا کام سیکھ لیا۔

لیکن نتیجہ یہ نکلا کہ وہ دن اور آج کا دن ڈائریکٹر صاحب نے پھر کبھی کوئی اسسٹنٹ رول بھی مجھے نہیں دیا۔ آیا پھر آئی نہیں اور میں باقاعدہ ان کا خانساماں بن گیا۔

جب چھ مہینے اسی طرح گذر گئے، میں خانساماں بنا رہا اور اسٹوڈیو کھانا وغیرہ لے جانے کے لیے ڈائریکٹر صاحب نے ایک اور چھوکرا پھنسا لیا تو میں نے فیصلہ کر لیا کہ ان کے چنگل سے نکل جاؤں گا خانساماں گیری تو آ ہی گئی تھی اور بمبئی میں اچھا خانساماں قریب قریب عنقا ہے اور میں اپنی اہمیت جان گیا تھا اور یہ بھی جان گیا تھا کہ ڈائریکٹر صاحب اسٹوڈیو کی کینٹین میں بیٹھ کر کھانا کھاتے وقت میرے کھانے کی بڑی تعریف کر چکے ہیں۔ ہیروئین کو کھلا چکے ہیں اور وہ بھی تعریف کر چکی ہے اس لیے جب ہیروئین کا خانساماں بھاگا تو میں نے اس کے یہاں ملازمت کر لی۔ اسٹوڈیو میں جب میں ہیروئین کا کھانا لے کر گیا تو ڈائریکٹر صاحب کو بہت طیش آیا۔ مجھے بلا کر پہلے انھوں نے مجھے ڈانٹا پھر پیار کیا۔ پھر بڑے بڑے سبز باغ دکھائے پھر دھمکی دی کہ وہ ہیروئین کو مجبور کر دیں گے کہ وہ مجھے گھر سے نکال دے۔ لیکن ہیروئین پروڈیوسر کی چہیتی تھی اور ڈائریکٹر صاحب اس کے سامنے بھیگی بلی بن جاتے تھے اور میں اس سے ساری باتیں کہہ چکا تھا اس لیے جب میں نے اس سے ڈائریکٹر کی دھمکی کا ذکر کیا تو اس نے کہا "تم پروا نہ کرو۔ وہ تمہیں نکالنے کی کہتا ہے، میں چاہوں گی تو تمہیں اسی اسٹوڈیو میں ڈائریکٹر بنا دوں گی۔"

ڈائریکٹر.......... میں لمحہ بھر کے لیے مبہوت سا رہ گیا۔ کیونکہ بڑے سے بڑا ہیرو بھی ڈائریکٹر بننے کے خواب دیکھتا ہے اور میں تو ہیرو اور ایکٹر تو درکنار ابھی ایکسٹرا بھی نہیں تھا لیکن وہ سچ کہتی تھی۔ پروڈیوسر اس کی مٹھی میں تھا، وہ چاہتی تو کیا نہ کر سکتی تھی۔ میں نے اس کی بہت خدمت کی۔ کسی لالچ سے نہیں، سچ کہتا ہوں، میں تو اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے زندگی دے دیتا۔ اور یہاں ہر وقت وہ میری آنکھوں کے سامنے تھی، میں اسے چائے پلاتا تھا پانی پلاتا تھا، کھانا کھلاتا تھا۔ ایک دن جب اس کے سر میں درد تھا تو میں نے اس کا سر تک دبایا۔ اب کیا بتاؤں اور وہ رہتی تو میں ہیرو چھوڑ ڈائریکٹر چھوڑ پروڈیوسر ہو جاتا۔ وعدے کی وہ اپنی پکی تھی۔ خوش ہو جاتی تو کیا نہ دے دیتی۔ اس نے مجھے اپنی کمپنی میں اڑھائی سو روپے پر ایکٹر "ہیرو" بھرتی کرا دیا تھا۔ "تم صبر کرو" اس نے کہا "اگلی فلم میں تم میرے ہیرو ہو گے۔" لیکن اسی دوران میں کمپنی کا یونٹ ایک قریبی ریاست میں گیا۔ اصل میں ان دنوں جو فلم بن رہا تھا اس میں ہاتھیوں کی ضرورت تھی۔ پروڈیوسر صاحب ہیروئین کو ساتھ لے کر راجہ سے ملے تھے۔ انھوں نے اپنے فیل خانے کو کام میں لانے کی اجازت دے دی تھی۔ کمپنی کا ایک یونٹ ان کی ریاست میں

گیا۔ عارضی اسٹنڈ بنا دیا گیا۔ آزادی سے پہلے کا زمانہ۔ راجہ سچ مچ کے راجہ تھے۔ جوان تھے نئے نئے گدی پر بیٹھے تھے، ایک دن سونے اور چاندی سے لدے ہاتھی پر چڑھ کر شوٹنگ دیکھنے آئے۔"

تب نہ جانے ہیروئن کو کیا ہوا۔ مہاراج صاحب کی شان و شوکت اور ہاتھی پر بیٹھے ان کی صورت اسے ایسی بھا گئی کہ وہ اپنی شہرت، دھن، دولت، کیریئر پر لات مار کر اپنے لاکھوں چاہنے والوں کو تڑپتا چھوڑ، ان مہاراجہ کے ساتھ ہی چلی گئی کمپنی کی فلم دھری کی دھری رہ گئی۔ مہاراجہ نے کمپنی کا سارے کا سارا خسارہ بھر دیا...... اور اسے کہتے ہیں۔

"قسمت کی خوبی دیکھیئے ٹوٹی کہاں کمند"

اس کے بعد کیا گذری، وہ بتاؤں، تو نہ جانے آپ کو کتنے گھنٹے وہ سب سننا پڑے اتنا سمجھ لیجئے کہ یہ ہیرو بننے کی تمنا اب بھی میرے دل میں ہے۔ تنخواہ ہیرو کی پاتا ہوں۔ لیکن ایکسٹرا کہلاتا ہوں۔ اس امید پر جیتا ہوں کہ جیسے ایک ریلا پہلے آیا تھا۔ شائید پھر آجائے اور اس کے زور کے ساتھ میں کنارے جا لگوں۔ اسی امید پر چپ ہوں۔ دل کی دل میں رکھتا ہوں ورنہ کیا کیا نہیں جانتا اور کیا نہیں کہہ سکتا۔

تنشیل جہاں (مرحومہ)

"وہ"

میری اُس سے شفاخانہ میں ملاقات ہوئی۔ وہ بھی دوا لینے گئی تھی اور میں بھی۔ اُس کو د
کر سب عورتیں ہنسنے لگیں۔ ڈاکٹر نے بھی اپنی کراہیت کا اظہار آنکھیں بند کر کے کیا۔ گھن تو مجھے بھی آ
لیکن میں نے کسی نہ کسی طرح سے اُس کی طرف دیکھ کر مسکرا دیا۔ وہ بھی مسکرائی۔ کہ از کم کوشش تو کی
اُس کی ناک سرے سے غائب تھی۔ اور دو بڑے بڑے لال لال سے چھید اُس کی ناک کی جگہ پر تھے۔
ایک آنکھ بھی نہ تھی اور دوسری سے بھی بغیر گردن کے سہارے نہ دیکھ سکتی تھی۔

اور پھر تھوڑی دیر بعد دوا خانہ کی کھڑکی پر میری اُس سے مڈبھیڑ ہوئی اُس نے ہنس کر مجھ سے
پوچھا۔ "آپ کہاں سے تشریف لائی ہیں"

میں نے اپنا پتہ بتا دیا۔ وہ دوا لے کر چلی گئی اور مجھ کو کمپونڈر نے بغیر میرے پوچھے بتانا
شروع کر دیا "بد معاش عورت ہے۔ رنڈی ہے رنڈی۔ سڑ سڑ کر مر رہی ہے۔ اب آئی ہے علاج
کرانے۔ ڈاکٹر بھی تو دماغ خراب ہے کہ نسخہ لکھ دیتی ہیں۔ نکال باہر کریں مسٹرانی کو!"

میں ایک لڑکیوں کے اسکول میں اُستانی تھی۔ نئی نئی کالج سے نکلی تھی۔ دُنیا میرے قدموں
سے لگی تھی۔ سارا مستقبل میرے سامنے مثل ایک چمن کے تھا۔ جس کا ہر پودا گلاب اور چنبیلی سے کم
نہ تھا۔ مجھ کو ساری دُنیا ایک چاندنی رات اور اُس میں دریا کا بہاؤ جیسے کہیں خرام کرتی آبشار معلوم ہوتا
تھا۔ میں خوش تھی۔ تکلیف اور غم میں جانتی ہی نہ تھی کہ کیا ہوتے ہیں۔ پڑھانا بھی وقت کاٹنے
کا بہانہ تھا۔ میں اور میری ساری خودی اُس زمانہ میں ایک مستقل انتظار تھی۔

چلمن اُٹھی اور وہ کالج کے دفتر میں داخل ہو رہی تھی۔ میں حیرت سے کھڑی ہو گئی اور
بغیر سوچے سمجھے عادت کے مطابق بول اُٹھی۔ "تشریف رکھیے" پہلے تو وہ جھجکی پھر بیٹھ گئی۔ اُس
کے ہاتھ میں ایک سونیا کا پھول تھا اُس نے میز پر میرے سامنے رکھ دیا۔ مجھ کو اُس پھول کو اُٹھاتے
ہوئے گھن ضرور آئی، لیکن اپنے اوپر جبر کر کے اُس کو اپنے بالوں میں لگا لیا۔ وہ مسکرائی اور اُٹھ
کر چلی گئی۔

اب یہ روز کا معمول تھا وہ روزانہ چھٹی کے وقت چلمن اٹھا کر اندر آتی۔ میں کہتی تشریف رکھیئے،
وہ بیٹھ جاتی۔ کوئی نہ کوئی پھول میرے سامنے رکھ دیتی، میری ہم عمر استانیاں مجھ کو اس کے
لیے چھیڑتیں جس کرسی پر وہ بیٹھتی تھی اس پر کوئی نہ بیٹھتا تھا۔ اس کی صورت ہی ایسی گھنونی تھی
میں خود اس کرسی کو کبھی نہیں چھوتی تھی۔ بڑھیا نصیبا بھی روز اس کے جانے کے بعد بڑبڑایا کرتی
تھی "یہ نئی استانی اچھی آئی ہیں۔ اس گندی سندری کو منہ لگا لیا ہے۔ ہم اس کی کرسی کیوں
جھاڑیں؟"

پرنسپل بھی ناک بھوں چڑھاتیں اور کہتیں، تم اس کو یہاں اسکول میں کیوں بلاتی ہو؟
لڑکیوں کے ماں باپ ضرور اعتراض کریں گے۔ کہ ایسی فاحشہ عورت یہاں آتی جاتی ہے۔ دوسرا
دن ہوتا اور وہ پھر آجاتی اور میں پھر کہتی تشریف رکھیئے۔
وہ اب اور زیادہ دیر بیٹھتی . . . ؟ اور بیٹھ کر میری
طرف دیکھتی رہتی۔ ہماری کبھی باتیں نہیں ہوئیں۔ وہ صرف دیکھتی رہتی ہے اسی اپنی ایک ٹیڑھی
سی آنکھ سے اور بغیر ناک والے گھناؤنے چہرے سے۔ کبھی کبھی مجھ کو شبہ ہوتا کہ اس کی آنکھ اشک
آلودہ ہے۔ وہ کیا سوچتی رہتی ہے۔ میرا دل چاہتا تھا کہ پوچھ لوں لیکن کہاں سے شروع کرتی
اکثر تو یہ ہوا کہ جہاں وہ آتی اور استانیاں اٹھ کر چلدیں اور انگریزی میں مجھ کو دق
کرتیں۔ صفیہ کی وہ آئی ہیں۔ بھئی چلو لائبریری میں بیٹھیں گے۔ کمبخت کی شکل تو دیکھو
کوئی کہتی بھئی صفیہ اس کمبخت منحوس کو دیکھ کر تو مجھ سے روٹی بھی نہیں کھائی جاتی تھی

آتی ہے۔ "تم سب میں نمبر ایک"
اس کمبخت سے تو پردہ کرنا چاہیئے لیکن جنی بھی تو ظالم خوب ہے۔
استانی چلکر فرماتیں۔
یہ دینیات کی موٹی اور بڑھیا
میں اپنا کام کرتی رہتی اور وہ بیٹھ کر دیکھتی رہتی مجھ کو بے چینی ہوتی۔ کیا دیکھتی ہے؟ کیا
سوچتی ہے؟ کیا یہ بھی کبھی میری طرح تھی۔ میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے۔
کیوں آتی ہے؟ کیا یہ نہیں جانتی کہ لوگ اس سے نفرت کرتے ہیں اور گھن کھاتے ہیں
اس کی ناک بھی برابر ان لال چھیدوں میں سے برابر ٹپکتی رہتی ہے۔ میں روز سوچتی ہوں اس کو منع
کر دینا چاہیئے۔ پرنسپل ٹھیک تو کہتی ہیں۔ لڑکیاں الگ بڑبڑاتی ہیں۔
استانیاں نخرے کرتی چھیڑتی ہیں۔ لیکن جب وہ دوسرے دن آتی تو میں کرسی پیش کر کے پھر کہتی
تشریف رکھیئے۔ ؟ کیا اس کو نہیں معلوم کہ یہ اپنے گناہوں کا خمیازہ
کیا اس کے پاس تمیز نہیں ہے؟

بھگت رہی ہے۔ کوئی اس کو بتاتا کیوں نہیں دیتا یہ۔ اس کا کوئی ہے بھی یا نہیں یہ کہاں رہتی ہے، کہاں سے آجاتی ہے۔ نہ معلوم کیوں آجاتی ہے۔ کیا یہ سمجھتی ہے کہ میں اس کو صرف ایک ہمیا ہی سمجھتی ہوں۔ میرا اسکول میں عجیب مذاق بنتا ہے مذاق ہی نہیں ایک توہین سی ہوتی ہے لیکن جب بھی وہ کوئی پھول میرے سامنے لاکر رکھ دیتی ہیں سر میں لگا لیتی اور وہ اپنی بھیانک مُسکراہٹ سے مُسکرا دیتی۔

مجھ کو کیوں دیکھا کرتی ہے؟ یہ کون ہے؟ یہ کون تھی؟ کہاں پیدا ہوئی اور کیسے اس حال کو پہونچی، میرے پاس آکر اس کو کیا محسوس ہوتا ہے ایک تکلیف یا ایک سکون؟

ایک روز جب وہ باہر نکلی تو اُس نے جھک کر ناک چھنکی اور گندگی دیوار سے لگا دی۔ نصیبنؔا اور جو چھوٹی بچیوں کی تختیوں پر ملتانی مٹی مل رہی تھی۔ اور عرصہ سے خار کھائے بیٹھی تھی، ایک دم جوانوں کی سی پھرتی سے اُٹھی اور آکر سیدھی ایک تختی اس کی کمر پر جڑ دی اور وہ گر گئی۔ تو نصیبنؔا نے وہ سب تہذیب جو انھوں نے اسکول کی بیس سال کی نوکری میں سیکھی تھی اور جو ہمیشہ لڑکیوں کو تمیزدار بننے کی نصیحت کیا کرتی تھی، سب بھول گئی۔ اور وہی کل والی نصیبنؔا بن گئی۔ حرامزادی۔ رنڈی۔ آئی بڑی کرسیوں پر بیٹھنے! دن لگ گئے۔ کل چوک میں پھرتی تھی آج چوکٹ کرکے گوشت گر رہا ہے۔ تو چلی ہے بیگم بننے۔ .... ایک لات۔ دوسری لات۔ تیسرا مُکا۔

میں بھاگ کر باہر نکلی۔ اور نصیبنؔا کو پکڑا، ہائیں ہائیں کیا کرتی ہو؟ لڑکیوں کا ایک ٹھٹ لگ گیا۔ اُستانیاں بھی بھاگی چلی آرہی تھیں۔ نصیبنؔا تو اپنے آپے میں ہی نہ تھی۔ تم ہی نے تو سر چڑھایا ہے کہ موری کی اینٹ چوبارے چڑھتی ہے۔ ساری دیوار گندی کر دی۔ بیس سال سے نوکر ہیں۔ ہم نے نہیں دیکھا کہ رنڈیاں اسکولوں میں آئیں۔ میں ہرگز اب یہاں نہیں رہوں گی۔ بلالو اور کوئی عورت۔ کہکر اُس کی طرف بڑھیں۔ لوگوں نے بڑھیا کو سنبھال لیا۔

میں نے جھک کر اُس کو اُٹھایا۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ میں پکڑ کر اُس کو ٹنکی کی طرف لے گئی۔ اس کی کنپٹی سے خون بہہ رہا تھا جس کی شاید اسے خبر نہ تھی وہ پھر رونے میں منہ چھپا کر منمنائی "اب تو آپ کو معلوم ہو گیا"،

وہ پھر کبھی نہیں آئی۔

رشید احمد صدیقی

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے

"صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے۔ لیکن میری عمر تمام نہیں ہوتی"

آج تک یاد نہیں گھر بھر میں کوئی مجھ سے سویرے اُٹھا ہو اور رات میں میرے بعد سویا ہو۔ دو کوّے البتہ ایسے ہیں جو میرے صحن میں اُن دو درختوں پر الگ الگ آکر بیٹھتے ہیں جو ایک دُوسرے اور میری چارپائی سے پندرہ فٹ کے فاصلے پر واقع ہیں، اور ناردوں کی چھاؤں میں مجھ پر باری باری لعنت بھیجنا شروع کرتے ہیں۔ خدا جانے یہ کوّے کون ہیں، کہاں کے ہیں، اور کیوں ہیں؟

یہ یقیناً میاں بیوی نہیں ہیں، میاں بیوی میں اتنا اتفاق کہاں کہ سالہا سال پابندی سے یک زبان ہو کر صبح کے وقت آئیں اور مجھ پر لعنت بھیجکر چلے جائیں۔ دونوں عورتیں نہیں اس لئے کہ دو عورتیں ایک ہی شخص پر زیادہ دن تک لعنت نہیں بھیج سکتیں، ایک ان میں سے اُس شخص سے شادی کر لے گی، اور طوقِ لعنت بن جائے گی' دونوں مرد بھی نہیں ہو سکتے، اس لئے کہ مرد کو اپنی لعنتوں سے کہاں چھٹکارا کہ وہ مجھ پر لعنت بھیجنے کی تفریح میں پڑے۔

شہر کرکے اُن کو اُڑا نہیں سکتا، اس لئے کہ یہ کوّے تو میرے شور سے اُڑ جائیں گے۔ لیکن دوسرے کوّے جو ان سے بھی زیادہ کوّے ہیں اُٹھ بیٹھیں گے، صحن میں ذرا فاصلے پر جہاں نوکروں کا خاندان بستا ہے۔ وہاں بھی ایک سے ایک اچھے درخت ہیں اُن کے آس پاس ہر طرح کے "مقویات" بھی پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن یہ وہاں نہ جائیں گے۔ میں ان کو چھوڑ کر اپنا کمرہ کھولوں گا، دروازے پر پانچ سات مینڈک اور ہزاروں لاکھوں مچھر ہونگے۔ اور میرے ساتھ کمرہ میں داخل ہو جائیں گے۔ اب میرا کام یہ ہے کہ ان مینڈکوں کو چارپائی اور تخت کے نیچے گھس کر نکالوں، اور مچھروں پر دوائی چھڑک دوں، مینڈک تو خدا جانے کہاں غائب ہو جاتے ہیں، مچھروں کا حال یہ ہے کہ جب سے ان پر ڈاکٹروں نے پھبتے [illegible] لگائے ہیں، انہوں نے ڈی ڈی ٹی سے مرنا چھوڑ دیا ہے۔

فنکار

کمرے میں روشنی کر کے پڑھنا لکھنا شروع کرتا ہوں، جہاں انسپیریشن مچھروں سے ملتا ہے، اور اور لیشن مینڈکوں سے اور یہ کم بخت اتنی قریب سے داد دیتے ہیں کہ چونک پڑتا ہوں کہ یہیں اُن پر یا وہ مجھ پر تو نہیں بیٹھے ہیں۔

میں نے اپنے مکان کا مردانہ حصہ کچھ دنوں سے مقفل کر دیا ہے، کھلا رہتا تھا تو چور چارپائی اُٹھا لیجاتے تھے، ملیشیاں باغ چر جاتی تھیں، اور راستے سے گزرنے والے نماز پڑھنے آجاتے تھے۔ وہ اس طرح کہ اندر سے لوٹا پانی تولیا جانماز منگالی اور ان سب کے ساتھ نماز باجماعت اپنے گھر جا کر پڑھی۔

زنان خانے کا دروازہ میرے سائبان سے خاصے فاصلہ پر واقع ہے۔ صبح سے رات گئے تک کھٹ کھٹ ہوتی رہے گی، اور میں جا جا کر دیکھوں گا کہ کیا حادثہ ہے۔ حادثات ملاحظہ فرمائیے۔ فلاں کا انتقال ہوگیا، آپ کیا کر رہے ہیں، فلاں کا ڈنر ہے آپ مدعو ہیں، فلاں رسالہ نکلنے والا ہے، ایک مضمون لکھئے، اور پانچ خریدار بنائیے۔ فلاں مسجد بن رہی ہے۔ نماز پڑھنی ہوگی۔ فلاں کی بیوی بھاگ گئی ہے۔ ذرا چوکنے رہیئے گا۔ ایک بچہ گم ہوگیا ہے۔ ذرا دیکھئے گا آپ کے بچوں میں تو نہیں مل گیا۔ بی اے فیل ہوگیا ہوں، ممتحن نے بے ایمانی کی ہے۔ ذرا وائس چانسلر صاحب سے چل کر کہہ دیجئے۔ اور فارن سکالرشپ بھی تو وائس چانسلر صاحب ہی کے ہاتھ میں ہے۔ میرا ایک سال بچ جائے گا۔ زمینداری کا حال تو آپ کو معلوم ہی ہے یونیورسٹی پہونچا۔ اتنے لکچر ہیں۔ اتنے ٹیوٹوریل۔ اتنی میٹنگیں اتنے انٹرویو اتنی سی سفارشیں، گھر واپس آیا۔ ڈاک دیکھی، فلاں صاحب سے اتنے روپے لے لئے ہیں۔ اور ہدایت کر دی گئی ہے کہ تم سے لے لیں۔ فلاں گاڑی سے میں، بیوی، بچے، ایک ملازم اور دو نوکرانیوں کے ہمراہ ایک ہفتہ کے لئے آرہا ہوں، بڑا ضروری کام ہے۔ میں اُردو میں پی، ایچ، ڈی کرنا چاہتا یا چاہتی ہوں۔ عنوان یہ ہوگا۔ مقالہ آپ لکھ دیجئے۔ از خردان خطا و بزرگان عطا! ایک ادبی کانفرنس ہو رہی ہے۔ صدارت فرمایئے۔ ورنہ تازہ کلام سے مشرف فرمایئے۔ میرے نانا کا انتقال ہوگیا۔ ویسا ہی ایک مضمون لکھ دیجئے جیسا کہ آپ ایسے موقعے پر اکثر لکھا کرتے ہیں، آپ کے ہاں سے اُردو میں جن لوگوں نے ڈاکٹریٹ حاصل کی ہے۔ ان مقالات کا خلاصہ لکھ بھیجئے۔ کھانا کھانے بیٹھا، نوکروں کی چوری۔ گندگی، نکمّا پن اور دوسروں کے اخلاق و عادات پر جھگڑا شروع ہوگیا۔ نوکروں سمیت سب نے اپنے اپنے زور اور ظروف کے بقدر حصہ لیا۔ کھانا ختم ہوا بات بڑھ گئی۔ کمرے میں آکر لیٹا، برآمدے میں بچوں نے فٹ بال شروع کر دیا۔ سینے کی مشین چلنے لگی۔ اور نل پر جو میرے کمرہ کی دیوار سے لگا ہوا ہے۔ کپڑا دھویا پچھاڑا جانے لگا۔

چار بجتے بجتے خواتین تشریف لانا شروع کریں گی۔ اب میں کمرہ میں مقید ہوگیا۔ خواتین کے

بقیہ صفحہ ۱۶۳ پر

دیوندر ستیارتھی

لڈّو گھاٹی

کسی زمانے میں اُس کا نام روپ کور رہا ہوگا۔ لیکن اب تو وہ مائی روپاں کے نام سے مشہور تھی۔ باون برس کی عمر کچھ کم تو نہیں ہوتی۔ پیشانی پر گہری جھرّیوں کا جال تو اس وقت بھی پیدا ہو چکا تھا۔ جب وہ چکوال کے قریب اپنے گاؤں میں رہتی تھی۔ اور اب تو اُسے اپنا گاؤں چھوڑے ہوئے ساتواں برس گذر رہا تھا۔ مصیبت اور دُکھ درد کے یہ لمبے دن مہینے اور سال کیسے بیتے؛ یہ تو اُس کے ماتھے کی جھرّیاں صاف صاف کہہ رہی ہیں۔ حالانکہ مائی روپاں کی زبان پر شکایت کا بول کبھی نہیں اُبھرتا۔ وہ تو بلکہ آشیرباد دینے لگتی ہے "بچے بادشاہ اُن کا بھی بھلا کریں جنھوں نے ہمیں ادھر بھیجا!" اور پھر جیسے اپنے لب و لہجے کو درست کرتے ہوئے وہ گلی میں سبزی بیچنے والے سے تازہ بینگن اپنے آنچل میں ڈلواتے ہوئے کہتی ہے "وے ویرا" رب اُن کا بھی بھلا کرے۔ اُن کا بھی کیا قصور گنوں؟ ہمارا دانہ پانی ہی ہمیں یہاں لے آیا!"

سبزی بیچنے والا مائی روپاں کی جھولی میں ترازو کے تلے ہوئے بینگن ڈالنے کے بعد ایک چھوٹا سا بینگن ڈال کر کہتا ہے "تیرے جیسے بچار تو سب کے ہونے چاہئیں مائی! انسان ہو کر انسان سے گھرنا کرنا تو مہا پاپ ہے۔ اندر سے تو سبھی انسان نیکی کے پتلے ہوتے ہیں۔ بدی تو باہر سے لگتی ہے میں جانتا ہوں کہ آپ شرنارتھی لوگ ہیں۔ آپ کو بڑے کشٹ سہنے پڑے۔"

"ہاں وے ویرا! تو سچ کہتا ہے" مائی روپاں مسکراتی ہے "میرا بیٹا جانگیر سنگھ تو کہتا ہے کہ ہم شرنارتھی نہیں ہیں۔ پرشارتھی ہیں!"

"پرشارتھی کہو چاہے شرنارتھی، مائی جی۔ ایک بات تو چھپائے نہیں چھپتی۔ وہ یہ کہ آپ لوگ گھر سے بے گھر ہو کر یہاں پہنچے۔ اور آپ لوگوں کو سچ مچ بہت کشٹ سہنے پڑے۔ کوئی شرارتی بچہ کسی معصوم چڑیا کا گھونسلا نیچے گرا دے تو چڑیا کس طرح ماری ماری پھرتی ہے، یہ تو میں بھی جانتا ہوں اور آپ بھی جانتے ہیں" سبزی بیچنے والا بہنگی کے پلڑوں میں سبزی کو ہاتھ سے سمیٹتے ہوئے مائی روپاں کی طرف غور سے دیکھتا ہے۔

لیکن سبزی بیچنے والے سے ہمدردی کی شہ پاکر کبھی مائی رودپاں یہی کہتی ہے: کیا ہوا جو ہما
گھونسلا وہاں رہ گیا۔ اب ہم یہاں ہیں کوٹھے میں سر چھپائے بیٹھے ہیں۔
یہ گھر کون سا بُرا ہے؟ آنگن میں نیم کا پیڑ کھڑا ہے۔ بس تو اب بیچے بادشاہ سے یہی ارداس کر
ہوں کہ اب مجھ سے یہ نیم کا پیڑ نہ چھینیں۔
سبزی بیچنے والا بہنگی اُٹھا کر اپنا راستہ ناپتا ہے۔ کبھی بار بار پیچھے مڑ مڑ کر وہ نیم کے پیڑ کی ط
دیکھتا ہے جو مائی رودپاں کے گھر کے آنگن میں شان سے سر اُٹھائے کھڑا ہے۔
مائی رودپاں اپنے ہاتھ سے کھانا پکاتی ہے۔ اپنے بیٹے جاگیر سنگھ کے سامنے کھانا پروس
ہوئے وہ ہمیشہ آشیرباد دیتی ہے" بچے بادشاہ کی مہر سے اُن کے چولہوں میں بھی اسی طرح آگ
جلتی رہے جنھوں نے ہمیں ——"
"ہمارے گاؤں سے نکال باہر کیا!" جاگیر سنگھ گویا ماں کے منھ سے لفظ چھینتے ہوئے کہ
اُٹھتا ہے۔
"وہ تو چار دن کا پاگل پن تھا، بیٹا جاگیر!"
"تو کیا اب وہ پاگل پن ختم ہو گیا؟"
"اور کیا وہ پاگل پن عمر بھر بیٹھا چکی پیستا رہے گا۔؟ مائی رودپاں اپنے پوپلے منھ سے
ہنسنے کی کوشش کرتی ہے۔
یہ باتیں ماں بیٹے میں اکثر ہوا کرتی ہیں۔ بیٹا یہی سوچتا ہے کہ ماں خواہ مخواہ نیکی کا
ڈھول پیٹنے کی کوشش کیا کرتی ہے۔ دُشمن کے لیے تو ہمیشہ بددعا ہی نکل سکتی ہے۔ دشمن کے
چولہے تو جتنی جلد بجھ جائیں اُتنا ہی اچھا ہے۔ دُشمن کے گھر میں تو آٹے دال کا کال جتنی جلد پڑے
اُتنا ہی اچھا ہے۔ ایک ہماری بڑھیا ماں ہے کہ بہت بڑی اوتار بننے کی کوشش کیا کرتی ہے
نیکی اور بدی کے گھر تو الگ الگ ہیں۔ بدی کو دابنے کے لیے تو بدی کا گرز ہی برتنا چاہیے۔ بدی کو
دابنے کے لیے نیکی والا گرز کیسے کام دے سکتا ہے؟
جاگیر سنگھ نے آٹا پیسنے کی مشین لگا رکھی ہے اس لیے چکی پیسنے کا محاورہ اُسے بہت ناپسند بھی
نہیں ہے۔ لیکن وہ سوچتا ہے کہ ماں کا دماغ باون برس کی عمر میں ہی سترے بہترے انسان کی طرح
سوچنے لگا ہے۔ اس لیے وہ دُنیا میں ہو رہے کھیل کو سمجھ نہیں سکتی جو بدی کا مداری ہمیشہ کھیلتا ہے
اسی لیے ماں کہتی ہے۔ اور کیا وہ پاگل پن عمر بھر بیٹھا چکی پیستا رہے گا —— اونہہ! ماں کا محاورہ
ماں کے ساتھ رہے۔ میں تو کبھی اس کے ساتھ متفق نہیں ہو سکتا۔
جب بھی موقع ملتا ہے جاگیر سنگھ اپنی ماں سے ہنگامہ کھڑا کرنے کی غرض سے کبھی تب چھیڑ دیتا ہے" دیکھ

نمسکار

ماما جی، اماں کی بات میں کیسے مان لوں؟ اماں تو اُن کے لیے بھی دعائیں کرتی ہے جنہوں نے ہماری لڑکیاں ہم سے چھین لیں، جنہوں نے ہمارے کمسن بچوں کو ہمارے سامنے نیزوں پر اُٹھا کر پھینک دیا۔ جیسے وہ زندہ بچے نہ ہوں۔ مردہ گوشت کے لوتھڑے ہوں۔"

مہنگا سنگھ عجیب سی ہنسی ہنسنے لگتا ہے۔ جیسے نہ وہ جاگیر سنگھ کے ساتھ رائے ملا سکتا ہو اور نہ اپنی بڑھیا بہن مائی رودیاں کا خیال دہرانا پسند کرتا ہو۔ لیکن جاگیر سنگھ یہی سمجھتا ہے کہ ماموں اپنے بھانجے کی بات میں زیادہ گہرائی محسوس کر رہا ہے۔

جاگیر سنگھ کے بار بار زیادہ زور دینے پر بھی مہنگا سنگھ نے سرکاری دفتر میں جا کر کلیم کے کاغذات بھر کر پیش کرنا کبھی منظور نہیں کیا۔ اسی لیے جاگیر سنگھ اکثر دل ہی دل میں سوچتا ہے کہ اُس کا ماموں بھی ایک ہی خبطی ہے۔ لیکن ماموں تو ماموں ٹھہرا۔ اب بھانجا چاہے تو ماموں کو کیسے آڑے ہاتھوں لے سکتا ہے؟ کبھی وہ یہ سوچ کر اطمینان کا سانس لیتا ہے کہ چلو کیا ہوا اگر ماموں نے اپنا کلیم بھر کر نہیں دیا۔ بھگوان کا دیا سب کچھ ہے۔ آٹے کی مشین پر خاصی آمدنی ہو جاتی ہے اور پھر بھانجے کون سی کمی کر رکھی ہے میں نے تو دُگنا نہیں تگنا کلیم بھر کر دے رکھا ہے۔

آٹے کی مشین پر گاہکوں کی خاصی بھیڑ رہتی ہے۔ مشین کی گھڑ گھڑ میں گاہکوں کی آوازیں گھلتی رہتی ہیں۔ جاگیر سنگھ تن کر گدے پر بیٹھتا ہو مہنگا سنگھ کی یہ ڈیوٹی ہے کہ ہر گاہک کا آٹا اپنے سامنے اُٹھوائے تاکہ جاگیر سنگھ کو کسی کی شکایت نہ آئے۔ مشین بجلی سے چلتی ہے۔ جب کبھی بجلی خراب ہو جاتی ہے۔ اور مشین بند پڑی رہتی ہے، مہنگا سنگھ عجب سروں میں گنگناتا ہے۔

تُساں نوں مان وطناں دا، اسیں ہاں یار پردیسی!

جاگیر سنگھ کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ مہنگا سنگھ کو اس گیت میں ایسا کیا رس آتا ہو۔ آخر وہ یہ طعنہ کسے دے رہا ہے؟ —

تمہیں اپنے وطن پر ناز ہے، اور ہم ٹھہرے پردیسی یار! — یہ طعنہ تو بیکار ہے بالکل فضول۔ اس وقت لاکھ کہا کہ ماما جی، اپنا کلیم ضرور بھر دو۔ جھوٹا کلیم نہیں بھرنا چاہتے تو سچا کلیم بھر دو۔ زیادہ نہیں تو آدھا کلیم تو کہیں نہیں گیا۔ کچھ تو ملے گا۔ بھاگتے چور کی لنگوٹی ہی سہی۔ اب سردار جی کو نانی یاد آ رہی ہے۔ تُساں نوں مان وطناں دا، اسیں ہاں یار پردیسی۔ ماما جی بھی ایک ہی پاگل ہیں۔ ارے اب تو یہ اپنا وطن ہے۔ ارے اب تو ہم یہاں پردیسی یار نہیں ہیں۔ کلیم کے روپے تو ضرور ملیں گے۔ دیر ہو سکتی ہے، اندھیر تو نہیں ہو سکتا۔ کبھی وہ ہنس کر کہتا ہے۔

"ماما جی، پروا مت کرو۔ میرا کلیم کھرا ہو گیا تو اُس کا آدھا آپ کا رہا۔"

"اور کمائی! ہمیں نے کیا کرنا ہے گلم ولیم؟"

"تو پھر یہ گانا چھوڑ دو، ماما جی، میرے دل پہ چوٹ لگتی ہے!"

اتنے میں جیسے سوال و جواب انجن کی گھڑگھڑ میں دب جاتے ہیں۔ اُدھر سے انجن کا مستری آواز دے کر کہتا ہے: "لو بجلی تو آج جلد ہی مان گئی، سردار جی!"

جاگیر سنگھ خوش ہو کر اندر کی طرف دیکھتا ہے اور کہتا ہے: "جلدی جلدی کچھ کسر نکال دو!"

"ابھی لو سردار جی!" مستری دور سے آواز دیتا ہے۔ "ہم کب کہتے ہیں کہ بجلی خراب ہو جایا کرے!"

کبھی کبھی مائی روپاں مشین پر چلی آتی ہے۔ جیسے وہ مشین کی آواز سننے کے لیے بیتاب ہو اٹھتی ہو۔ اس وقت مہنگا سنگھ اپنی خشخشی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا ہے: "کیوں گھر میں جی نہیں لگتا، بہن جی؟......"

"گھر میں آٹا تو نہیں پسوانا؟ آؤں؟" جاگیر سنگھ پوچھتا ہے۔ اور پھر جیسے خود ہی چڑ کر کہتا ہے: "لیکن ابھی پرسوں ہی آٹا پسوایا تھا!"

"دے ویرا! آٹا نہیں چاہیے!" مائی روپاں اُچٹے منہ سے ہنسنے کا جتن کرتی ہے۔

"تو کیا چاہیے، بہن جی؟" انجن کے پاس سے ادھر کو سرک کر مہنگا سنگھ پوچھتا ہے اور پھر وہ زور سے قہقہہ لگا کر کہتا ہے: "ہماری بہن جی کا جی نہیں لگتا اس شہر میں۔ گاؤں چھوٹنے کا غم سب سے بڑا غم ہوتا ہے دنیا میں!"

"دے ویرا! مجھے تو کوئی غم نہیں ہے۔ جہاں میرا بیٹا ہے جاگیر سا چاند جیسا، وہیں میرا گاؤں ہے!"

"کبھی تو ہماری بھی گنتی کر لیا کرو، بہن جی!" مہنگا سنگھ جیسے چٹخارہ لے کر کہتا ہے، "ہم بھی تو پچھلے بادشاہ کے سنگھ ہیں!"

مائی روپاں ہنس کر جیسے کسی گہری سوچ میں ڈوب جاتی ہے۔ آگے بڑھ کر وہ مہنگا سنگھ کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرنے لگتی ہے: "دے مہنگا سنگھ، تیری داڑھی خشخشی ہو چکی ہے تو کیا ہوا؟ میرے لیے تو تو آج بھی کل کا بچہ ہے۔ مجھ سے تو تو دس سال چھوٹا ہے! ہاں جاگیر سے تو پندرہ سال بڑا ہے۔ تو بزرگ ہو گا جاگیر کے لیے۔ میرے لیے تو نہیں!"

"میں کب کہتا ہوں کہ کوئی مجھے بزرگ سمجھے، بہن جی؟" مہنگا سنگھ جیسے اپنا ٹھکانہ لگا دیتا ہے: "تمہارے مہنگا سنگھ کو تو ٹھاٹ باٹ نہیں چاہیے۔ وہ تو [illegible]

بولی رہتی ہیں۔ ایسا ہے تو تمہارے مہنگا سنگھ نے کوئی کام دھیم نہیں بگاڑا۔ لالچ اور خود غرضی
کی اس دنیا میں تمہارا مہنگا سنگھ تو ہر طرح کی سودے بازی سے دور ہے۔ یہ سب واہگورو
جی پادشاہ کا پرتاپ ہے۔ سونے چاندی کے پیچھے بھاگنے والی اس دنیا میں تمہارا مہنگا سنگھ
تو واہگورو سے ایک ہی چیز مانگتا ہے اور وہ ہے نام خماری، کبھی جی!

اس وقت جاگیر سنگھ نوکر کو بلا کر کہتا ہے یہ لو چونی۔ اماں کو ساتھ لے جاؤ۔ اماں
کے لیے بینگن اور گوبھی لیتے آؤ۔"

"دے دیا! سبزی تو میں نے گلی میں ہی لے لی تھی"

"گلی میں آ کر سبزی بیچنے والے تو بہت مہنگی سبزی بیچتے ہیں اماں! جاگیر ہنس کر کہتا
ہے۔ میں کتنی بار کہہ چکا ہوں۔ لیکن اماں تو کبھی نہیں سننے کی۔ میری اماں تو بھولی ہے۔ جو
اس کے ساتھ خوش ہو کر بات کرے اور اس کی باتیں سن لے وہ چاہے تو اماں کو سوا سے
داموں پہ سبزی بیچ جائے۔"

"دے دیا! میں بھولی ہی اچھی۔ ٹھگنے سے کہیں ٹھگائی کھانا اتنا برا نہیں۔ کیونکہ
ایک دن واہگورو کے سامنے تو پیشی ہونا ہی ہو گی۔ اور میرا تو دل خوش ہے کہ واہگورو ٹھگنے والے
کو ہی سزا دیں گے۔"

"اور ٹھگائی کھانے والے کو کچھ نہیں کہیں گے واہگورو؟" جاگیر سنگھ چھیڑتا ہے۔

"اماں! تیرا زمانہ تیرے ساتھ ختم ہو جائے گا۔ اب یہ باتیں نہیں چل سکتیں۔ اب تو بدی کا زور
ہے اور بدی کے باٹے۔"

"تو پھر تو گورودوارے کیوں جاتا ہے؟"

"یہ چار دن کا ڈھونگ ہے کبھی ختم ہو جائے گا، اماں!"

ادھر سے مہنگا سنگھ ماں بیٹے کی باتوں سے کھنچا چلا آتا ہے۔ وہ مسکراتا رہتا ہے۔
جیسے اس کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو رہا ہو کہ کس کا ساتھ دے۔ ماموں کی آنکھوں میں ذرا سی چمک
ابھرتی ہے جیسے کہ بیشتر نظر بچا کر یہ سوچنے کی غلطی نہیں کر سکتا کہ ماموں اس کی ہاں میں ہاں
ملا سکتا ہے۔

آٹے کی مشین کی گھڑ گھڑاہٹ کی وجہ جب کبھی ماں آتی ہے تو جاگیر اس کے ساتھ ہنس ہنس
کر بات کرتا ہے۔ اماں سے چرسے کی طرف دیکھتے ہوئے وہ سوچتا ہے کہ سب اماں کا پرتاپ ہے
ورنہ یہ آٹے کی مشین کیسے لگائی جا سکتی تھی۔ اماں اپنے ساتھ اتنا دھن لانے میں کامیاب
ہو سکی تھی کہ اماں کا بیٹا جاگیر ...

نسکار

پر تن کر بیٹھ جائے۔ پہلے دو تین سال تک تو اماں تے بتایا ہی نہ تھا کہ اس کے پاس اتنا سونا موجود ہے۔ وہ شرنارتھی کیمپ میں پڑے رہے۔ جاگیر نے کسی طرح اس مشین پر کام ڈھونڈ لیا تھا۔ ان دنوں اس مشین پر اس کی وہی ڈیوٹی رہتی تھی جو اب مہنگا سنگھ کی ڈیوٹی ہے۔ سبھی گاہکوں کا خیال رکھنا اور ان کا آٹا ٹھیک ٹھیک ان کے حوالے کرنا۔ خیر کتنا مبارک تھا وہ دن جب اماں نے بیٹے کا امتحان لینے کے بعد ایک دن مہنگا سنگھ سے کہا تھا: "وے ویرا! تو کبھی اب لکڑی کی ٹال پر کام کرنے کی بجائے جاگیر کے ساتھ مل کر کوئی کام کھول لے۔" مہنگا سنگھ نے اپنی بہن کے دل کی بات سمجھ کر جھٹ جواب دیا تھا "ہاں بہن جی۔ مہنگا نیا ہے۔ گانٹھ کھولو تو کام بنے"

اور پھر جب اماں نے سچ سچ گانٹھ کھول کر ماموں بھانجے کو حیران کر دیا تو یہ مشین خریدنے میں تین دن بھی نہ لگے۔ جن گلے پر لالہ ولائتی رام بیٹھتے تھے وہاں جاگیر سنگھ بیٹھنے لگا اور مہنگا سنگھ بھی لکڑی کی ٹال پر کام چھوڑ کر اس مشین پر کام کرنے لگا۔ اب یہ نوکری، کا معاملہ تو ہے نہیں کہ جان ماری نہ کی جائے۔ مہنگا سنگھ تو گھر کا آدمی ہے۔ نوکر سے تین گنا کام تو وہ خود کر ڈالتا ہے۔ دلی کا یہ چوک ہمارا بھاگیہ جگانے والا ہے، اماں! جاگیر سنگھ کہتا ہے۔

"وے ویرا! سب واہگورو کا پرتاپ ہے۔" اماں کہتی ہے "یہ تو چھ ٹونٹی والا چوک ہے ایک ٹونٹی کی پھر بھی کمی رہ گئی۔"

"کہیں یہ سات ٹونٹی والا چوک ہوتا تو پھر دیکھتے واہگورو کس طرح سونا برسانے ہماری مشین پر۔"

"سونا تو اب بھی برس رہا ہے اماں!"

"وے ویرا جس گلی میں ہمارا گھر ہے وہ گلی بھی تو ہمارا بھاگیہ جگانے والی ہے۔"

ادھر سے مہنگا سنگھ پاس آکر کہتا ہے "ہماری گلی کا نام تو بہت عجیب سا ہے، بہن جی! کوئی واہگورو سچے بادشاہ سے پوچھے کہ یہ لڈو گھاٹی بھی کوئی نام ہے!"

"تمہارا مطلب ہے ماما جی کہ یہ نام بھی گرو گرنتھ صاحب کے کسی گرنتھی سے پوچھ کر رکھا گیا تھا۔ ویسے یہ تو میٹھا نام ہے۔ اتنا ہی میٹھا جتنا موتی چور کا لڈو میٹھا ہوتا ہے۔"

"لڈو گھاٹی میں زیادہ حلوائیوں کی تو ـــــ دوکانیں نہیں ہیں۔ وے ویرا! لڈو گھاٹی میں اتنی ڈھلوان بھی نہیں ہے کہ لڈو لڑھکتا ہوا چلا جائے۔ یہ تو نام ہے۔"

"لیکن بہن جی! سچ سچ بتانا۔" مہنگا سنگھ نے پاس آکر کہا۔ "اگر ہماری مشین نفع نہ دیتی تو لڈو گھاٹی بھی ہمیں کبھی اتنی اچھی نہ لگتی۔"

اور پھر گاہکوں کا ریلا آتے دیکھ کر اماں کہتی ہے "اچھا تو میں چلتی ہوں۔ میں تو یہ

ہی دیکھنے چلی آئی تھی کہ کہیں مشین کی بجلی تو خراب نہیں ہو گئی۔

"لیکن تم تو کہا کرتی ہو بھین جی کہ ہماری مشین بجلی سے نہیں چلتی۔ واہگورو کے پرتاپ سے چلتی ہے!" یہ پیچھے سے مہنگا سنگھ ٹھکار لگاتا ہے۔ مائی روپاں ایک بار سر گھما کر مہنگا سنگھ کی طرف مسکرا کر دیکھتی ہے اور لڈو گھاٹی کی طرف چلی جاتی ہے۔

لڈو گھاٹی کا یہ مکان جہاں مائی روپاں رہتی ہے بہت پرانا مکان ہے۔ جب وہ اپنے بیٹے اور بھائی کے ساتھ کنگس وے کیمپ سے اٹھ کر یہاں آئی تھی تو اس مکان کی دیواروں سے جگہ جگہ پلستر اتر رہا تھا۔ وہ جانتی تھی کہ پہلے یہ مکان مسلمانوں کا تھا۔ لیکن وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ اس مکان میں رہنے والے فسادات میں مارے گئے تھے یا یہاں سے بھاگ کر اس علاقہ میں چلے گئے تھے جہاں سے وہ خود ادھر چلے آئے تھے۔ اس مکان پر ایک مرداد جی شرنارتھی نے قبضہ کر رکھا تھا جو دم کا دم تھا اور ریڑھی پر بچوں کے کھلونے بیچ کر گزارہ کرتا تھا۔ جاگیر سنگھ نے کسی طرح یہ مکان سردار بشن سنگھ کو تین سو روپے پگڑی دے کر لے لیا۔ اب بشن سنگھ اس مکان کے محض ایک کمرے میں رہتا تھا جس کا دروازہ باہر کی طرف کھلتا تھا۔ وہ کمرہ کبھی نہ کبھی مردانہ بیٹھک رہی ہو گی۔ اندر کے تین کمرے، باہر والی ڈیوڑھی اور اندر کا آنگن جہاں نیم کا پیڑ کھڑا تھا۔ یہ سب حصہ مائی روپاں کے پاس تھا۔

لڈو گھاٹی کی نالیوں میں کافی بدبو تھی۔ جب شروع شروع میں مائی روپاں یہاں آئی تو بدبو کے مارے اس کا ناک میں دم رہتا تھا۔ بہت جلد یہ گلی اسے اچھی لگنے لگی، یہ گھر اسے پسند آ گیا! اس گھر کے نیم کے پیڑ سے اسے بہت محبت ہو گئی۔ وہ بڑے مزے سے نیم کی نمولی منہ میں ڈال لیتی اور کڑوی ہونے ہوئے بھی نمولی اس کے منہ میں گھل جاتی۔ کڑوا رس بھی کسی قدر میٹھا محسوس ہونے لگتا۔

لڈو گھاٹی میں مائی روپاں کی پڑوسنوں میں سب طرح کی عورتیں ہیں۔ لمبی اور ٹھگنی، لمبی اور پتلی، بوڑھی اور جوان دلہنیں اور کنواریاں۔ گلی کے اس سرے پر جہاں نکڑ والے مکان میں مائی روپاں رہتی ہے، زیادہ تر شرنارتھیوں کے گھر ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب گھر پہلے مسلمانوں کے گھر تھے۔ پرلے سرے کے کچھ گھر ان لوگوں کے ہیں جو پہلے سے یہاں رہتے ہیں ان گھروں کی عورتیں آج بھی ان مسلمان عورتوں کی تعریف کرنے لگتی ہیں۔ جو کبھی ادھر والے سرے کے مکان میں آباد تھیں۔ کہنے کو یہی کہا جاتا ہے کہ وہ سب عورتیں یہاں سے چلی گئیں۔ لیکن مائی روپاں کو یہ کہتے دیر نہیں لگتی کہ ان عورتوں کو ادھر اسی لڈو گھاٹی میں موت کے گھاٹ اترنا پڑا تھا۔ یہ سوچتے ہی مائی روپاں کے منہ میں نمولی کا کڑوا رس اور بھی کڑوا ہو جاتا ہے۔

فنکار

اور وہ یہ سوچ کر کانپ اُٹھتی ہے کہ شاید جس آنگن میں وہ نیم کے پیڑ کے نیچے پیڑھا ڈال کر بیٹھی ننگیلا جپ خود کشی کیا کرتی ہے وہیں اسی نیم کے قریب ہی قاتلوں نے اندر گھس کر اس گھر کے لوگوں کے خون سے ہاتھ رنگ لیے ہوں گے۔

کبھی کبھی گلی کے بچے والا بشن سنگھ اپنی خالی ریڑھی کو لکڑی کے پہیوں پر چلاتا جلدی گھر لوٹ آتا ہے تو غروب ہوتے سورج کی کرنوں کو اپنے ہاتھوں میں بند کر کے رکھنے کی بیکار سی کوشش کرتے ہوئے مائی رودیاں کہہ اُٹھتی ہے "وے ویر بشن سنگھ! کیا یہ سچ ہے کہ جب تو پہلے پہل اس مکان پر قبضہ جمانے آیا تھا تو ملبے کے نیچے سے تین چار بچوں کی لاشیں نکلی تھیں؟"

"او چھوڑ مائی جی!" بشن سنگھ جھنجھلا کر کہتا ہے "وقت کا راگ ہی اچھا لگتا ہے، بے وقت کا راگ تو گوردوارے میں بھی اچھا نہیں لگتا۔"

مائی رودیاں جواب نہ پا کر پھر پرانی کو بیچ میں چھوڑ کر نکل آتی ہے۔ "پر ایرا بھیا پھر جا رہی تھی ہے؟ وے ویر بشن سنگھ اتنا کیا جاتا ہے؟ بتا تو سہی۔"

بشن سنگھ کی زبان پر تو تالہ لگا رہتا ہے۔ لیکن اس کی آنکھیں سب بتا دیتی ہیں۔ اتنے میں گلی کے بچے مائی رودیاں کے پاس آ کر کہتے ہیں "مائی جی نبولیاں لینے دو۔"

"ہاں ہاں لے لو، نبولیاں جتنی چاہو۔" بشن سنگھ کہہ اُٹھتا ہے۔ "مائی رودیاں نے کونسی نبولیاں ریڑھی پر لاد کر بیچنی ہیں۔ مائی کا جاگیر سنگھ تو آج کل آٹے کی مشین کا سیٹھ بنا بیٹھا ہے مائی رودیاں تو بڑے بھاگوں والی مائی ہے۔ اور پھر نبولیاں تو بچوں ہی کے کام آتی ہیں۔"

بچے کھیلا کرتے جا کر نبولیاں چن چن کر جھولیوں میں ڈالنے لگتے ہیں۔ اور مائی رودیاں دروازے میں کھڑی سوچتی ہے کہ فسادات سے پہلے بھی تو اس نیم کے پیڑ کو اسی طرح نبولیاں لگتی ہوں گی۔ پہلے بھی تو بچے اسی طرح نبولیاں چنتے ہوں گے۔ وہ بچے بھی جو خاص اسی گھر کے بچے تھے اور جن کی لاشیں بشن سنگھ نے ملبے کے نیچے سے نکالی تھیں اور وہ بچے بھی جو ان بے گناہ مرنے والے بچوں کے ہمجولی ہوں گے۔

اس مکان کی ڈیوڑھی کی محراب خالص مغلیہ طرز کی ہے۔ محراب کی بات چھوڑ بھی دیں تو ڈیوڑھی کی سامنے والی دیوار پر بنے ہوئے میناروں پر تو ہر کسی کی نگاہ جاتی ہے معلوم ہوتا ہے۔ ڈیوڑھی کی آنگن والی دیوار کے دونوں سروں پر بھی دو مینار تھے جو فسادات میں گرا دیئے گئے تھے۔ واقعی وہ اُن ہی میناروں کا ملبہ رہا ہو گا جس کے نیچے سے بشن سنگھ کو بچوں کی لاشیں ملی تھیں۔ مائی رودیاں کا دل یہ سوچ کر کانپ اُٹھتا ہے کہ ان بچوں کو بھی شاید دیکھے ہی مکھوٹے پہنا کے ہونٹوں کے جیسے ملبے بشن سنگھ ڈیوڑھی پر لا دیا گیا

تھی گھوم کر پیچھا کرتا ہے۔

رات کے وقت چوکھٹ کے سامنے مالی روپال کی نگاہ کبھی بار نیم کی شاخوں کی طرف اٹھ جاتی ہے جن پر نبولیاں لگی ہوتی ہیں۔ اس سال نبولیاں لگی ہیں۔ نبولیوں کے موسم میں نبولیوں کی خوشبو اس گھر کے آس پاس ہوا میں بچی رہتی ہے۔

ڈیوڑھی کی چھت پر ابھی تک وہ ڈربہ موجود ہے جہاں کبھی کبوتر پالے جاتے ہوں گے ڈربے کے اندر کبوتروں کی بیٹ کے انبار لگے ہیں۔ مالی روپال کبھی یاد کرتی ہے کہ بیٹے سے کہہ کر اس ڈربے کو اندر سے صاف ہی کرا دے۔ پھر وہ یہ سوچ کر چپ رہتی ہے کہ اس گھر کے اصلی مالکوں کی یہ یادگار رکھی تو ہم سے تو کیا بگڑتا ہے۔ اس وقت اسے خیال آتا ہے کہ جھیلوں کے قریب ان کے اپنے گاؤں میں بھی تو ان کے آنگن میں شہتوت کا درخت اسی طرح کھڑا ہوگا جیسے یہاں نیم کا پیڑ کھڑا ہے اور شہتوت کی شاخ سے بنی کا پنجرہ اسی طرح لٹک رہا ہوگا اور پنجرے میں وہ طوطا بھی زندہ ہوگا جو "ٹیں ٹیں" رٹ رٹ کر پھر "سیتا رام" سب کا داتا شری گنگا جل" کی رٹ لگایا کرتا تھا جب وہ دیکھتا تھا کہ مالی روپال آنگن میں پانی ڈال رہی ہو۔

مالی روپال کا تو خیال ہے کہ جو لوگ جھیلوں کے قریب اس گاؤں میں ان کے گھر میں آ کر بسے ہوں گے۔ انہوں نے تلسی کے پودے کو برباد نہیں ہونے دیا ہوگا۔ آخر ایک لوٹا پانی ڈالنے پر تو کچھ خرچ نہیں آتا۔ طوطے کو بھی ان لوگوں نے پانی اور کھانا دینے کا فرض نبھایا ہوگا رکھا ہوگا۔ آخر طوطے کا تو کوئی قصور نہ تھا۔ وہ سمجھتی ہے کہ طوطے کو پوری آزادی ہوگی کہ وہ انسان سے سیکھی ہوئی زبان بول کر گھر والوں کا دل بہلا سکے۔

اگر دیکھا جائے کہ اس مکان کے اندر ایک دیوار پر سنگ مرمر کی جالی میں الٹا پتھر جڑی خوبی سے جڑا گیا ہے۔ آنگن کی اس دیوار پر پچی کاری کا کام اتنا خوبصورت ہے کہ جا ہو تو ہاتھ پھیر پھیر کر اسے دیکھتے رہو۔ جیسے یہ سنگ مرمر کی جالی اپنی خاموش زبان سے کچھ رہی ہو مجھے وہ لوگ اب بھی یاد آتے ہیں جنہوں نے مجھ پر پیسہ خرچ کیا تھا۔ اس وقت مالی روپال سوچتی ہے کہ جھیلوں کے قریب ان کے گاؤں میں بھی تو ان کے گھر میں آ کر بسنے والے لوگ گھر کی دیوار کو چھو چھو کر دیکھتے ہوں گے اور ان گھر کی دیوار بھی کہتی ہوگی کہ تم ایسی ہی ان لوگوں کی یاد پر اترا رہی ہے جنہوں نے انہیں پیچھے سے اٹھا کر کھڑا کیا تھا۔

مالی روپال کو اپنی اکلوتی لڑکی چندری کی یاد بہت ستاتی ہے جو تانبے کی لمبی مسافت کے دوران ہی دم توڑ گئی تھی۔ آج وہ زندہ ہوتی تو اسے نبولیاں کھاتے دیکھ کر مالی روپال کو کتنی خوشی ہوتی۔ آج وہ یہاں ہوتی تو یہ کہتی آج تو نبولیاں کھا کر ہمارا پیٹ بھر لے چندری

تو جاگیر سے بڑی تھی۔ بے چاری بیاہ کے تین ماہ بعد ہی بدھوا ہو گئی تھی اور بدھوا ہونے کے بعد
مائی روپاں کے پاس ہی زندگی کے دن کاٹ رہی تھی۔ کیونکہ سسرال والوں کے ساتھ اس کی ان بن تھی
کبھی کبھی مہنگا سنگھ باتوں باتوں میں جنڈی کا ذکر لے بیٹھتا ہے تو جاگیر سنگھ جھٹ کہہ اٹھتا ہے
"ماما جی! میں نہیں جانتا کہ اماں کے کھنڈ کیا اکھاڑنے میں تمہیں کیا مزہ آتا ہے"
لیکن اسی وقت مائی روپاں کہتی ہے "وے ویرا جاگیر سنگھ! تو تیرا مطلب ہے کہ بہن
کا نام بھی تیرے کان میں نہ پڑے۔ مر کر تو بلکہ انسان اور بھی زندہ ہو جاتا ہے۔ انسان کا ذکر
تو چلتا ہی رہتا ہے۔ جیسے بادشاہ کی مہر سے ہی انسان اس دنیا میں آتا ہے اور جیسے بادشاہ
کی مہر ہے تو مرنے کے بعد بھی انسان کا نام اس کے رشتہ داروں کی زبان پر چڑھا رہتا ہے۔
رشتہ داروں کی زبان ہی پر کیوں، مرنے والوں کا ذکر تو دوسروں کی زبان پر بھی رہتا ہے۔
وے ویرا، جاگیر سنگھ! دور کیوں جاتے ہو؟ ان چاروں بچوں کو ہی لو جن کی لاشیں مہنگا سنگھ
نے اس گھر کے آنگن میں پڑے ہوئے ملبے کے نیچے سے نکالی تھیں۔ ان کی یاد تو مجھے بھلائے نہیں بھولتی"
جب بھی گھوم کر مائی روپاں ان بچوں کی لاشوں کا ذکر لے بیٹھتی ہے جاگیر سنگھ کو بہت غصہ
آتا ہے۔ کئی بار تو جاگیر سنگھ صاف صاف کہہ چکا ہے کہ اگر اماں نے اپنی یہ عادت نہ چھوڑی تو اسے مجبوراً
یہ گھر چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑے گا۔

اب تو جاگیر سنگھ۔ اس بنا پر بھی یہ گھر چھوڑ باہر کی کسی بستی میں چلے جانے کی بات اٹھانے
لگتا ہے کہ بہت جلد سرکار نئی بستیوں کے قریب کچھ کوارٹر نیلام کر رہی ہے۔ اور یہ طے پایا ہے کہ کلیم کی
رقم کا کچھ حصہ ابھی سے کوارٹر کی قیمت میں سے وضع کر دیا جائے۔ حالانکہ کلیموں کا ٹھیک ٹھیک
فیصلہ ہونے میں دیر ہے۔ جاگیر سنگھ جانتا ہے کہ اماں اس بات کے نام سے بہت گھبراتی کہ ایک دن
ایسا بھی آ سکتا ہے جب اسے یہ گھر چھوڑ دینا ہوگا۔ بھانجے کے کہنے سے ماموں بھی اس بات پر
زور دیتا ہے کہ قانون کے مطابق یہ مکان ہمیشہ تو ان کے پاس نہیں رہ سکتا۔ لیکن مائی روپاں
یہی سوچتی ہے کہ اصل میں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ وہ ماموں بھانجے نے خواہ مخواہ اسے چڑانے
کے لئے یہ طریقہ سوچ نکالا ہے۔

کبھی مائی روپاں کا دل اداس ہو جاتا ہے تو اب وہ بھولے سے بھی آٹے کی مشین کا رخ
نہیں کرتی۔ کیونکہ وہ جانتی ہے کہ جاگیر سنگھ اس سے پہلا سوال یہی کرے گا کہ اماں کو
مسلمانوں کی اس ملکیت سے کیا محبت ہو گئی ہے کہ وہ اسے چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہے۔
لدھوانی کے پرلے سرے والے مکانوں میں رہنے والی عورتیں اکثر مائی روپاں کے
پاس آ بیٹھتی ہیں۔ دوپہر کا وقت بڑے مزے سے کٹ جاتا ہے۔ اماں چرخہ کاتتی رہتی ہے

جب بنولیوں کا موسم نہیں ہوتا تو اماں سب سے یہی کہتی ہے "اب اگلے موسم میں بنولیاں اور بھی زیادہ ہونگی۔"

"اگلے سال بنولیوں کے لیے کونسا میلہ لگنے والا ہے اماں؟" کوئی نئی نویلی دلہن پوچھ بیٹھتی ہے۔

"تمہیں نہیں معلوم" اماں رازدارانہ لہجے میں کہتی ہے "اگلے سال تک تو ہمارے گھر میں بھی دلہن آجائے گی۔"

مائی روپاں سب کو جیسے پہلی بار بتاتی ہے کہ آنے کو تو جاگیر سنگھ کے لیے کئی رشتے آرہے ہیں لیکن ابھی یہ فیصلہ نہیں کیا جاسکا کہ کون سا رشتہ کیا جائے۔ حالانکہ اصل بات یہ تھی کہ ابھی تک جاگیر سنگھ کے لیے کہیں سے رشتہ آتا نظر نہ آتا تھا۔

پھر ایک جگہ جاگیر سنگھ کا رشتہ طے ہوگیا۔ اب تو مائی روپاں گھر گھر جاکر یہ خبر سناتی ہے کہ ان کے بھی ابھی دلہن آنے والی ہے جیسی سونے کی ٹکڑی ہوتی ہے۔ یہ سب مہنگا کی بدولت تھا کہ دالی سنگھ نار بھنیوں کے کھاتے پیتے خاندان میں جاگیر سنگھ کا رشتہ طے ہوگیا۔ وہ لوگ مہنگا سنگھ کے دور کے رشتے دار تھے اور جب مہنگا سنگھ نے مائی روپاں کے دو ونا صفت سبھاؤ کا بکھان کیا تو لڑکی کا باپ جھٹ مان گیا۔ مائی روپاں کو ان لوگوں نے ایک دن چائے پہ لاجپت نگر میں واقع اپنے کوارٹر میں بلایا تھا۔ لڑکی نے خود چائے کا کپ تیار کرکے اپنی ہونے والی ساس کے ہاتھ میں تھمایا تھا۔ لڑکی نے پربھاکر پاس کر رکھا ہے۔۔۔ یہ بات بھی مائی روپاں نے لڈو گھاٹی میں پہلے ہی دن مشہور کردی۔

ادھر شادی کا دن مقرر ہوا۔ ادھر بھوگل میں جو لاجپت نگر کے راستے میں واقع تھا۔ جاگیر سنگھ نے سرکاری نیلامی میں کوارٹر خرید لیا۔ مائی روپاں نے اب لڈو گھاٹی میں یہ بات مشہور کردی کہ اس کے بیٹے کی ہونے والی دلہن سہاگیہ وان تھی ہے کیونکہ اپنے آنے سے پہلے ہی اس نے ان کے لیے کوارٹر کا پربندھ کردیا ہے۔

شادی بہت دھوم دھام سے ہوئی۔ لڈو گھاٹی کی عورتوں نے خاص طور پر محسوس کیا کہ مائی روپاں بڑے دل والی عورت ہے۔ اتنا شاندار باجہ لڈو گھاٹی میں شاید پہلی دفعہ سنائی دیا۔ اتنی اچھی مٹھائیاں بھی شاید لڈو گھاٹی میں پہلی دفعہ تقسیم کی گئیں۔

چھ ٹوٹی چوک کے قریب ہی جہاں جاگیر سنگھ کی آٹے کی مشین تھی، پیپل کا بہت اونچا پیڑ ہر وقت ہوا میں جھومتا رہتا تھا۔ مائی روپاں اپنی نئی نویلی بہو سے پہلے ہی دن صبح صبح پانی کی گڑوی اٹھوا کر اس پیپل کے پاس لے گئی اور وہاں پہنچ کر اس نے بڑی گمبھیر آواز میں کہا "اس منگل گڑوی

کاجل بیل کی جڑ میں ڈال دو بیٹا! اسی برکش دیوتا نے تمہارے پریوار کی بیل بڑھائی ہے۔"

بہو نے جھجکتے شرماتے گڑوی کا جل بیل کی جڑ میں ڈال دیا۔

گھر آ کر ساس نے بہو سے کہا: "اب اس گڑوی میں جل بھر کر اس نیم کی جڑ میں ڈال دو بیٹا!"

بہو نے جھٹ اپنی ساس کی آگیا انوسار پانی کی گڑوی نیم کی جڑ پر ڈال دی۔ اور پھر دونوں ہاتھ جوڑ کر اور سر جھکا کر ساس کے ساتھ مل کر ان شبدوں کا اُچارن کیا: "ہے نیم دیوی! ہمارے پریوار کی بیل بڑھاتی ہو۔"

لڈو گھاٹی کی سبھی عورتوں نے مائی رُوپاں کی بہو کا نیک سبھاؤ دیکھ کر گھر گھر اس کا بکھان کرنا شروع کر دیا۔

لیکن بہت جلد مائی رُوپاں نے دیکھا کہ گھر کی باگ ڈور اس کے ہاتھ سے منتقل کر راج کور کے ہاتھ میں چلی گئی ہے۔ اگرچہ اب بھی راج ہر بار پہلے سے ہی کہتی تھی: "ماں جی! میں تو آپ کی آگیا میں جینے کے لیے ہی اس گھر میں آئی ہوں۔"

"میری آگیا تو یہی ہے بیٹا! کہ اب تم جس پریوار میں آئی ہو، اس کی بھلائی کے لیے اپنا تن من لگا دو۔" مائی رُوپاں بڑے پیار سے راج کور کے سر پہ ہاتھ پھیر کر کہتی۔

اب بھی لڈو گھاٹی تو وہی ہے جہاں جاگیر سنگھ اپنے ماموں اور اپنی ماں کے ساتھ پچھلے پانچ سالوں سے رہتا ہے۔ اور یہ مکان بھی وہی ہے جو اسے بہت زیادہ پسند بھی ہے۔ اور پھر جہاں ہر طرح کے آرام کے علاوہ سب سے بڑا آرام تو یہ ہے کہ یہ اسٹیشن کے بہت قریب ہے۔

لیکن راج کور پہلی بار سسرال آنے کے بعد کچھ دنوں کے لیے میکے گئی تو اس نے لڈو گھاٹی میں آ کر رہنے سے انکار کر دیا۔ بار بار جاگیر سنگھ اسے لانے کے لیے لاجپت نگر پہنچا مگر ہر بار راج کور ایک ہی رٹ لگائی رہتی: "میں نے تو بھوگل والے کوارٹر میں رہنے کی امید سے ہی بیاہ کے لیے ہاں کی تھی۔"

جاگیر سنگھ ڈھیلے منہ کے ساتھ واپس آنے لگتا ہے تو اس کی ساس کہتی ہے: "بیٹا جاگیر! سن تو سہی۔ تو بہت سیدھا ہے۔ میں کہتی ہوں کہ جوانوں کو تو اپنی بھلائی سے چلنا چاہیے۔ بڈھوں کی رائے سے نوجوان لڑکوں کی جیون ڈگر اور بھی کٹھن ہو جائے گی۔ دیکھ نا تو ہماری بات مان نا اپنی ماں کی۔ جیسے راج کہتی ہے ویسے ہی کر۔ اسی میں تیرا کلیان ہے۔ اسی میں راج کا کلیان ہے۔"

اب کے پھر جاگیر سنگھ لڈو گھاٹی والے مکان میں اکیلا ہی لوٹا۔ مائی رُوپاں اداس ہو گئی۔ لیکن وہ کسی بھی شرط پر بھوگل جا کر رہنے کے لیے تیار نہ ہوئی۔

نمسکار

مہنگا سنگھ نے تو غصے میں آ کر یہاں تک کہہ دیا۔ "جاگیر! تو پرواہ کیا کرتا ہے۔ آ تیرا باپ بڑے سخت دل والے تیرے سسرال والے۔ ڈر سے اپنی بیٹی کو گھر میں بٹھا رکھیں۔ میں تیرے لیے دوسری دلہن کا انتظام کرتا ہوں۔ ہماری چھوٹی والی خالہ کی منگنی قائم ہے میں تو نبوسے سے چھڑوا لینا لا سکتا ہوں۔"

جاگیر سنگھ کچھ نہ بولا۔

شور شرابہ ابھی ہلکا تھا۔ مائی روپاں نیم کے نیچے کھڑی نئی نئی دلہنوں کو جاتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ مہنگا سنگھ نے پاس آ کر کہا "کیا دیکھ رہی ہو بہن جی؟"

"ڈولیاں!" مائی روپاں نے ہنس کر کہا۔

مہنگا سنگھ بولا "دیکھو جی بہن جی۔ بہو بھی ایک طرح کی ڈولی ہے۔ ایک ڈولی گندی نکلے تو دوسری نئی لا کر کھانی پڑتی ہے۔ تو فکر نہ کر۔ میں جاگیر کے لیے دوسری دلہن کا انتظام کرتا ہوں۔"

جاگیر نے پاس آ کر کہا "ماما جی آپ ایسی باتیں نہ کیجئے۔ بہو تو بانو آیا۔"

"تو کیا تو اپنی بہو کا غلام ہو کر رہے گا؟" مہنگا سنگھ نے جھٹ پوچھ لیا۔

"اب جو بھی تم سمجھو۔" جاگیر سنگھ بولا "ہم جنگل میں جا کر رہیں گے۔"

"میں آدھی یہ مکان نہیں چھوڑوں گی۔" مائی روپاں جھنجھلا کر بولی "میں اب اس گاؤں میں ہی رہوں گی۔"

"کیوں ایسی کیا بات ہے اماں؟" جاگیر نے کہا "وہاں اپنے گاؤں میں ہم شہتوت کر چھوڑ کرتے تھے تو نیم کے پیڑ بھی کیا ایسے کون سے لال لگے ہوتے ہیں؟"

مائی روپاں کا چہرہ ایک دم لال ہو گیا۔ جس کے ماتھے پر ایک ایک جھری اور بھی گہری ہو گئی۔ اس نے فرطِ محبت سے آگے بڑھ کر نیم کے تنے کو اپنی باہوں میں کھینچ لیا۔

اختر انصاری

غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

○ چند سال قبل ملک کی ایک یونیورسٹی نے مجھے اپنے امتحانات میں انٹرمیڈیٹ کی اُردو کا مُمتحن ہونے کا شرف بخشا، میں اپنے فرائض سے خوش اسلوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہوا جس کے صلے میں مجھے ڈیڑھ سو روپے کی مدِ قرر قم ارزانی فرمائی گئی ہے، لیکن اس گراں قدر معاوضے سے بھی کہیں زیادہ گراں قدر چیز جو میرے ہاتھ آئی وہ مختلف اُمیدواروں کے وہ زرین خیالات تھے جو انہوں نے سوالوں کے جوابات میں اردو کے بعض نامور شاعروں اور نثر نگاروں کے بارے میں ظاہر کیے۔ مجھے گوارا نہ ہوا کہ ان برگزیدہ فرمودات کا فیضان مجھی تک محدود رہے اور دوسروں کو بھی اس دولتِ بے بہا میں شریک کرنے کے ارادے سے میں نے اُن کو فوراً قلم بند کر لیا، زندگی کے مکروہات نے آج تک مہلت نہ دی کہ اُن کی اشاعت کی طرف متوجہ ہوتا۔ لیکن اس بار کو بارِ امانت سمجھ کر برابر اپنے ناتواں کاندھوں پر اُٹھائے رہا، اور رہینِ ستم ہائے روزگار ہونے کے باوجود کبھی اس خیال سے غافل نہ ہوا کہ مجھے جلد سے جلد ایک دن یہ امانت اُس کے حقیقی وارثوں کو سونپ دینی ہے، آج فرصت کا ایک لمحہ میسر آنے پر اس بار سے سبکدوش ہو رہا ہوں اور بالآخر اپنے آپ کو اس اذیت ناک اندیشے سے محفوظ پاتا ہوں کہ قیامت کے دن میرا گریبان ہوگا اور اُردو خواں طبقے کا ہاتھ، لیجیے پڑھیے اور سُرمۂ چشمِ بصیرت بنائیے۔ ہاں اتنا عرض کر دوں کہ املا کے سلسلے میں جو اجتہادات تھے اُن کو میں نے نظر انداز کر دیا ہے اور عام مروجہ املا سے کام لیا ہے، تاکہ قارئین کی توجہ مواد و خیالات پر پوری طرح مرکوز ہو سکے اور اکتسابِ فیض کے عمل میں کوئی دوسری چیز خلل انداز نہ ہو۔ اعراب و اوقاف کا استعمال بھی میرا ہی ہے۔

○ مختلف صاحبوں (اور صاحبات) نے حزائے سخن میر کے بارے میں اپنی وسعتِ معلومات کا ثبوت جس طرح بہم پہنچایا اُس کا نمونہ یہ ہے:۔

فنکار

(۱) یہ پھولوں کی سُرخی کو آگ سے تشبیہ دیتا تھا۔ یہ ہر وقت روتا تھا اور اس کی شاعری بھی رُلاتی تھی۔

(۲) یہ بڑے اعلیٰ دماغ والے آدمی تھے، اس کا باپ تجارت کرنے کیلئے ہندوستان آیا تھا۔ یہ بڑا اعلیٰ پایہ کا افسانہ نویس اور اعلیٰ پایہ کا شاعر تھا۔

(۳) والد کا سایہ بچپن ہی میں سر سے اُٹھ گیا تھا اور روزی کی معاش میں یہ دہلی میں نواب کے ہاں ملازم ہوئے، اور نواب اکثر دربار میں بُلاتے تھے، نواب کو ان کے بغیر ایک منٹ آرام نہ آتا تھا۔ بلکہ اُن کی شاعری کی طرف ہر وقت دھیان ہوتا تھا۔

(۴) یہ دہلی میں پیدا ہوا، اس کی ملازمت صرف پندرہ روپے کی تھی، مگر جب ۵۷ء کا غدر ہوا تو یہ دہلی سے بھاگ گیا، اور پھرتا پھراتا لاہور پہونچا۔

(۵) آپ ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے، چھوٹی ہی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ آپ کے بڑے بہن بھائی پالنے لگے، اٹھارہ برس کی عمر میں انہوں نے آپ کی شادی کرنا چاہی مگر آپ نے کہا عورت کے ساتھ تعلیم نہیں ہے، آپ چپکے چپکے لاہور چلے۔ وہاں پر عربی کی تعلیم ڈیڑھ سال تک حاصل کی۔ پھر اپنے وطن کو چلے۔ وہاں پر آپ کو تحصیل میں کلکٹر رکھا گیا۔ وہاں پر بھی آپ جلدی دکن چلے گئے۔ وہاں پر آپ کو سرکاری محکمے میں ملازمت ملی، بعد میں وہاں پر بھی رہنا نصیب نہ ہوا۔ پھر شجاع الدولہ کے پاس گئے، وہاں پر ٹھیک طرح سے رہے۔

○ اُردو کے عظیم شاعر غالب کے سلسلے میں کچھ اس طرح دادِ تحقیق دی گئی :-

(۱) انسان جب ان کی نظم پڑھتے تھے تو اتنا مزا آتا تھا کہ انسان اُس نظم یا اُس کہانی کو اگر کم سے کم بھی پڑھے تو بھی تین یا چار دفعہ پڑھتا۔ اِن کے کلام میں خاص وزن تھا جس کی وجہ سے یہ ہر کسی بادشاہ کے دربار میں بُلائے جاتے تھے۔

(۲) شاہ عالم کے دربار کا منظورِ نظر تھا۔ اور شاہ عالم اس کے سوا ایک دم نہیں رہ سکتا تھا۔ اور پھر وہ لکھنؤ کے نواب کے دربار میں آیا۔ اور وہاں بھی اپنی قابلیت کی وجہ سے اُن کا منظورِ نظر ہو گیا۔ اور پھر وہ نواب صاحب کے دربار سے نکل کر نواب بنگال کے دربار میں آیا اور اُس کا ایسا منظورِ نظر ہو گیا کہ وہ کسی وقت اپنے پاس سے نہیں چھوڑتا تھا، مگر وہ غزل گا کر اپنے آپ کو قابو میں نہیں رکھ سکتا تھا، اس طرح نواب بنگال نے اس سے ناخوش ہو کر اُس کو دربار سے نکال دیا۔

(۳) اس کی اردوئے معلّٰی اور دعوتِ ہندی مشہور کتابیں ہیں جو کہ آج کل بھی ملتی ہیں۔

(۴) مرزا غالب کے کلام سے ایک نئی آواز نکلتی ہے۔ اُن کا کلام بالکل دلچسپ اور سُننے کے لائق تھے۔ یہ لاہور میں پیدا ہوئے۔ اپنے مرتے دم تک بہت سادے دلچسپ کلام لکھے۔ اس کے کلام میں بچپن سے بڑھاپے تک آواز ایک سی تھی۔ اس کے کلام کے سُننے سے جانور بھی اور فلک بھی روتا تھا۔

(۵) غالب کو مولوی بھی کہتے ہیں۔ غالب نے دُوسرے ملکوں میں جا کر بہت سے علوم و فنون حاصل کئے تھے۔ مگر انھوں نے زیادہ تر شعروں کی طرف دھیان دیا۔ پہلے پہل لوگ مرزا غالب کے شعروں کو مذاق سمجھتے تھے۔ لیکن مرزا غالب بڑے شرمندہ ہوتے تھے، اور چُپ رہتے تھے۔ آخر انھوں نے خُدا سے دعا مانگی کہ خدایا میرے شعروں میں کیا غلطی ہے جو کہ اتنے مذاق اُڑاتے ہیں، لیکن دُوسرے ہی دن لوگوں نے اُن کے شعروں کے مذاق اُڑانے بند کر دیئے۔ اور بڑی محبت سے اُن شعروں کو پڑھتے تھے۔

(۶) مرزا غالب کے لکھنے کا طریقہ بہت اچھا ہے، ان میں فلسفہ بہت پایا جاتا ہے، یہ فارسی، عربی انگریزی کے علاوہ سنسکرت بھی جانتے تھے۔ انھیں اپنے معشوق کو شرمندہ کرنے کا طریقہ بھی خوب آتا تھا۔

(۷) مرزا غالب، دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں کے بیٹے تھے، ان کا باپ ایک بڑے عہدے پر متعین تھا۔ مرزا صاحب کی ابتدائی تعلیم ذوق جیسے استاد کے پاس ہوئی ۔ کیونکہ وہ ان کے والد صاحب کے دوست تھے۔

(۸) انھوں نے گھر میں ہی اپنے والد کے پاس تعلیم و تربیت پائی، اور انگریزی بھی تھوڑی سی پڑھی۔ مگر فضول۔ آخرکار انھوں نے شوق سے اور بڑی محنت سے انگریزی اختیار کی۔ دہلی میں ان کی سر سید مرحوم سے بھی ملاقات ہوئی۔ یہ ہر وقت شعر و شاعری میں لگے رہتے تھے۔ پہلے پہل معمولی ملازمت کر لی، مگر ترقی کرتے کرتے بڑے عہدے پر پہونچ گئے، ان کی یادگار بہت سی کتابیں ہیں مثلاً دیوانِ غالب، بانگِ درا، یادگارِ غالب۔ انھوں نے کئی کتابوں کا ترجمہ بھی کیا۔ نظام حیدرآباد نے ان کو اپنی سرکار میں بلایا۔

(۹) اس کے خاندان کا حیثیت تھا فوج میں شامل ہونا۔ مگر اس نے تعلیم حاصل کی اور اس کے دماغ میں شاعری کا خیال پیدا ہو گیا۔ تعلیم چھوڑنے کے بعد شعر گوئی کرتا تھا۔ اور کسی سے اصلاح کراتا تھا۔ رفتہ رفتہ اُس نے خوب شاعری کی، اُس کو حُب الوطنی کا مادہ دماغ میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ کم از کم اُس کی ہر ایک نظم میں وطن کی بابت کچھ ہوتا ہے۔

(۱۰) یہ ایک بڑا شاعر ہے، اس نے اپنے لڑکے کے مرنے پر ایک نظم کہی ہے۔ اور اس میں یہ کہا کہ تم آج ہی اس دنیا سے چل دیئے۔ مگر پھر اس نے آسمان کی طرف اشارہ کیا کہ اے آسمان اگر یہ اور کچھ دن زندہ رہتا تو میں بہت خوش ہوتا۔ مگر وہ تو مر گیا۔ تب مرزا غالب نے [illegible] دیا اور کہا کہ خدایا اس کو

کچھ دن اور ٹھہر او۔ مگر مرزا غالب ایک بہت بڑا شاعر تھا۔ یہ الہ آباد میں رہتا تھا، اس نے زیادہ کلام نہ پڑھا۔ بلکہ
زیادہ تر شاعری کرتا تھا۔ مگر جب اس کا باپ زندہ تھا تو اس نے زیادہ شاعری کی اور کہا کہ میں ضرور شاعری کروں
اور شاعر بنوں، مگر جلد ہی اس کا باپ مر گیا۔ اور پھر اس نے کم شاعری کی اور دنیا میں اس کے جیسا اور شاعر نہ ہوتا۔

(۱) مرزا غالب ایک اچھے گھرانے میں پیدا ہوا۔ جہاں ہر چیز بہت اچھا ملتا تھا۔ اور بہت ہی عزت دار تھا۔ مکانات
دیگرہ اُن کے پاس تھا۔ مرزا غالب صاحب نے اپنی زندگی صرف شاعری پر صرف کر دی۔ اور آپ کالج
کالج میں پرنسپل ہو گئے۔

(۲) غالب پانی پت میں پیدا ہوئے، اُن کے باپ کا پیشہ سپہ گری تھا۔ انہوں نے زیادہ تر مرثیے لکھے
ہیں۔ وہ بڑے علامہ تھے۔ شاعروں میں بڑا رتبہ رکھتے تھے۔ اُن کے کلام میں خاص وزن تھا، اچھے شعر نکالتے
تھے۔ تعلیم بھی اچھی تھی۔

(۳) شروع میں آپ کو فارسی شاعری کا بہت شوق تھا۔ اور آپ فارسی میں بہت ماہر تھے لیکن بعد
میں آپ کو مرزا ذوق نے فارسی کے بدلے اردو شاعری کہنے کو کہا۔ پھر آپ نے وہ حکم مان لیا تو پھر آپ نے
اردو کی نظمیں اور نثریں بنانے لگے۔ بعد میں آپ کو گورنمنٹ نے غالب کا خطاب یا تخلص دے دیا۔

○ مولانا حالی کی زندگی اور کارناموں کے متعلق جو کچھ امتحانیوں نے لکھیں اُن کا خلاصہ یہ ہے۔

(۱) آپ پانی پت کے رہنے والے تھے، میٹرک تک تعلیم وہیں پائی، اور کلرک کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔
پھر ہیڈ کلرک بنے۔ اُس وقت آپ کی عمر اٹھارہ سال کی تھی، جبکہ آپ کے والد نے آپ کی مرضی کے خلاف شادی
کر دی تو اُسی دم آپ گھر چھوڑ کر بھاگ گئے۔

(۲) یہ مرزا غالب کا بعد کو فارسی کا چوٹی کا شاعر تھا لڑکا ہے۔ آگرہ میں ۱۸۱۷ء میں پیدا ہوا۔
اس نے اپنے باپ کی یاد میں ایک دلچسپ کتاب لکھی جو یادگارِ غالب کے نام سے مشہور ہے۔ مولانا الطاف حسین
حالی قابل عقلمند اور چوٹی کا شاعر تھا۔ اُس کی تقریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نہایت عقلمند اور قابل
شاعر تھا۔

(۳) آپ ایک بہت بڑے خاندان سے تھے۔ جب جوان ہوئے تو آپ کی شادی کی گئی، لیکن
رات کے وقت اپنے گھر سے نکل کر دلی روانہ ہوئے، وہاں آپ نے غالب کی اتالیق کی سرپرستی میں عربی اور
اردو پڑھی اور اُن کے بعد آپ نے مرزا اسد اللہ سے بھی پڑھا۔ آپ کو اردو فارسی عربی اور انگریزی کا بھی
بہت ہی مہارت تھی۔

(۴) انہوں نے اپنی ادبیات پر مشہور کی ایک کتاب شائع کی، جس کا نام انہوں نے مسدس حالی

رکھا۔ مسدس چھ کو کہتے ہیں، اس لئے چھ نظموں سے جڑی ہوئی کتاب ہے۔

(۵) آپ خاندانِ محمد علی سے تعلق رکھتے تھے، آپ کے باپ کا نام ایزد بخش تھا۔ محمد علی ایک بڑے عا
تھے جو غیاث الدین بلبن کے زمانے میں تھے۔ حالی صاحب پانی پت کے ویران میں پیدا ہو گئے۔

(۶) آپ نے اپنے وطن ہی میں انٹرنس پاس کیا۔ پھر آپ لاہور یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر
کی غرض سے گئے۔ وہاں آپ نے شعر گوئی بھی سیکھی، آپ کے شعروں میں ایک خاص وزن ہوتا ہے، گورنم
نے آپ کے شعروں میں ایک خاص وزن پاکر آپ کو الطاف کا خطاب عطا فرمایا۔

(۷) آپ ذوق کے شاگرد تھے۔ انھوں نے ذوق کی شاگردی میں ایک کتاب میں اپنے استا
کے مطالبات نہایت صدق دل کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ آپ کا کلام نہایت جوش و خروش سے ہر ایک
بنی نوع انسان میں اثر و متاثر پیدا کرتا ہے۔

(۸) ان کی شاعری چین، جاپان، ایران کے علاوہ ہندوستان میں بہت ہی مشہور ہے

(۹) یہ دہلی کے رہنے والے تھے، آپ نے پہلے اپنے ہی وطن میں تعلیم حاصل کی۔ پھر بعد میں آپ نے
بی اے کی ڈگری حاصل کی، اور دہلی کی یونیورسٹی میں پروفیسر رہے، آپ بڑے مدبر اور شاعر تھے۔

(۱۰) حالی صاحب الٰہ آباد میں پیدا ہوئے، ان کا دولت خانہ خاص الٰہ آباد میں ہے، اس کو پانچویں
جماعت سے شاعری کا بہت شوق تھا۔ انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کر کے شاعری کی اور شاعری
میں اتنا کمال حاصل کیا کہ یہ ایک ادنیٰ سے ادنیٰ درجے کے شاعر بن بیٹھے۔

(۱۱) آپ بڑے قابل اور خدا ترس شاعر گزرے ہیں۔ آپ نے گورنمنٹ کی بھی نوکری کی ہے، اور آپ
کالج کے پروفیسر رہیں، آپ نے دہلی کے بادشاہ کے بیٹوں کو پڑھایا ہے، جس کے صلے میں آپ کو دو سو روپے
تنخواہ ملتی رہتی تھی۔ سرکار انگریزی نے آپ کو سر کا خطاب دیا ہے، اس نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن میں
دیوانِ حالی سب سے مشہور ہے۔

(۱۲) آپ مولانا محمد حسین آزاد کے شاگرد رہے ہیں۔ ان کا دادا انگریزوں کی عملداری میں کام
کرتا تھا۔ اور ۱۷۰۰ روپے پاتے تھے اور ۵۰۰ سوار کے افسر تھے۔ ان کے ایک جاگیر تھی۔

(۱۳) مولانا صاحب دہلی میں پیدا ہوئے، انھوں نے اپنی بہن کے لڑکے کو پالنے کے لئے لیا تھا۔ آخر
پال کردہ بھی مر گیا۔ تو مولانا صاحب نے اس کے متعلق بہت سے شعر لکھے، کہا کہ اگر مرنا ہی ہے تو کچھ دن اور
قیام کیجئے کہ اس کے پاس اپنا کوئی بیٹا نہ تھا۔ اس کے کلام میں ایک سریلی آواز نکلتی تھی۔

(۱۴) [illegible] انگلینڈ میں بہت بڑی ڈگری حاصل کی۔ پھر وہ علی گڑھ میں پروفیسر بنا۔

دھوتی ڈھاکر اور کپتے کے سمیت روانہ ہوا۔ چلتے چلتے شام کے پانچ بج گئے۔ اور ایک باغ سامنے آگیا۔ اور چلنے لگا۔ آخر ایک شہر میں پہونچ گیا۔ وہاں پر پہلے بھیک مانگنا شروع کیا۔ آہستہ آہستہ اُس نے ترقی کی اور کالج میں پروفیسر بنا۔ اس اثنا میں اُس نے اُردو پڑھنا شروع کر دیا۔ حتیٰ کہ اُس نے ایسی پڑھائی حاصل کی کہ اُس نے بڑی بڑی کتابیں لکھنی شروع کیں۔ اور سارے ملک میں وہ کتابیں لکھنے میں مشہور ہو گیا۔ آہستہ آہستہ وہ بڑا شاعر بن گیا۔ اور اس کی ہر جگہ قدر ہونے لگی۔ اُس نے پھر ایک کتاب لکھی، اُس کو ایک سو روپیہ بطور انعام دیا گیا۔ جب اُس کے بھائیوں نے یہ حال سُنا تو وہ اُس کے پناہ میں گئے۔ اس طرح وہ اپنے قوم کی خدمت کرنے میں لگا۔ اور سارے ملک میں مشہور ہو گیا۔ نتیجہ غرور کا سر نیچا ہوتا ہے!

○ قارئین کرام! یہ تھی ایک مختصر جھلک اُن عبرت انگیز تاریخی حقائق اور خرد افروز ادبی ذخائر کی جن کا دروازہ ایک دن یکایک اس ہیچ مداں پر کھل گیا تھا۔ اور اس ہیچ مداں کی وساطت سے آج کلیتاً آپ پر کھل گیا ہے، کس کی مجال ہے کہ اس ہدایت جلیل اور فیضان عظیم کے سرچشمے کے بارے میں لب کشائی کی جرأت کرے۔ اس اعتراف کے بعد کہ آپ اور میں یعنی ہم سب بے حد مستفیض اور نہایت درجہ بصیرت اندوز ہوئے کچھ اور کہنا بقول شخصے چھوٹا منہ بڑی بات ہوگی۔ چنانچہ غالب علیہ الرحمۃ کا یہ شعر پڑھتا ہوا آپ سے رخصت چاہتا ہوں۔

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا لکھیے
ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہیے

صفحہ ۱۴۲ سے آگے۔

ساتھ ان کی نوکرانیاں نوکرانیوں کے بچے، تعداد گئے ہندسے مقرر ہیں۔ ان کی تعداد گئے اب تک کوئی ہندسہ دریافت نہ ہو سکا۔ ان کو گھر میں داخل ہوتے دیکھ کر، محلے کے کتے بلی، بکری مرغی، سب آن پہونچے۔ ان سب نے سارے پھول پودوں کو روند ڈالا۔ خواتین نے پنکھا، پانی پان، جانماز مانگا اور بیک وقت بولنا۔ ہنسنا، چیخنا شروع کر دیا۔ اور بیچ بیچ میں ہوا پیکدان کے ہر جگہ پیک ڈالنی شروع کر دی۔ یہ قافلہ یہاں سے اُٹھ کر کہیں اور چلا جائے گا۔ وہاں سے کہیں اور میں کلب چلا جاؤں گا

کے پاس تعلیم حاصل کرتے تھے، نذیر صاحب کو صرف و نحو یاد نہیں رہتا تھا۔ ایک دن اُن کے مدرس نے غصہ میں آکر اُن کی کتابیں باہر پھینک دیں اور کہا کہ جاؤ میں تمہیں آج سے نہیں پڑھا سکتا ہوں، نذیر صاحب ہرگز اپنی جگہ سے نہیں ہٹے، دوسرے شاگردنے بھی ان کو بہت مجبور کیا۔ لیکن کیا ممکن تھا کہ نذیر صاحب اپنی جگہ سے حرکت کرتے، عالم صاحب نے بھی ہر چند ڈانٹا کہ نکل جاؤ، میں ہرگز نہیں پڑھاؤں گا لیکن کیا مجال تھی کہ نذیر صاحب جو کہ تعلیم کا اتنا شوقین تھا۔ اپنی جگہ سے کھڑا ہی ہوتا۔ جبکہ اُن کے مدرس نے یہ دیکھا کہ نذیر کے دل میں اس قدر تعلیم کا شوق ہے تو غصہ چھوڑ دیا۔ اور اُن سے کہا کہ اگر آپ دروازے سے باہر نکل جاتے تو میں کبھی آپ کا نام بھی نہ لیتا اور کبھی نہیں پڑھاتا۔

○ خواجہ حسن نظامی کے سلسلے میں تخیل کی بہار آفرینی کا ثبوت اس طرح دیا گیا۔

(۱) آپ ۱۸۵۳ء میں مقدونیہ میں پائے گئے، آپ ایک اچھے گھرانے میں پالے گئے۔ آپ کے والد صاحب ایک نامور اور حسین شخص تھے۔ خواجہ حسن نظامی کا اصلی نام فرید خاں تھا، آپنے بارہ سال کی عمر میں انگلینڈ میں جاکر بی، اے، ڈی کی ڈگری حاصل کی، اور پھر آپ ایک قدرتی شاعر بن گئے۔ آپ کو انگلینڈ ریٹرن بھی کہتے ہیں۔ آپ کا گلا ایک اچھا گلا تھا۔ آپ کے مُنہ سے ایک ایسی آواز نکلتی تھی جس سے کہ لوگ حیران ہو جاتے تھے۔ آپ نے کئی جنگلوں میں جاکر ایک ایسی سُریلی گیت گائی جس سے کہ پرندے حیران رہ جاتے تھے۔
آپنے مکانات اور شاہی محلات اپنے بنائے تھے۔ کہ اگر کوئی شخص اُن پر نظر ڈالتا تھا گویا کہ وہ جنت کے باغ میں پہونچ جاتا تھا۔ آپ نے ایسے ڈرامے اور ایسے مضامین تیار کئے، کہ اُن کا ریکارڈ کیا جاتا تھا۔
آپ ایک بلند پائے کے شاعر ہیں۔ آپ کو سر سید بھی کہتے ہیں۔ یعنی باجوں اور ربابوں کا تار سمجھتے تھے۔

(۲) ایک دفعہ یہ خواجہ انیس سال کا تھا کہ اس کا باپ مرگیا۔ یہ تین بھائی تھے، ان دو بھائیوں نے اس کو انتقال کیا۔ جب اس بیچارے نے اپنا حصہ لے لیا۔ اور فروخت کردیا۔ جب ان بھائیوں نے عدالت میں انتقال لے لیا۔ تو وہاں پر قاضی کے پاس فاصلہ کر دیا۔ مگر قاضی صاحب نے وہاں پر بغیر سزا چھوڑ دیا۔ مگر اس کے بھائیوں کو اس کی بڑی عداوت رہی، جب یہ خواجہ گھر گیا۔ وہاں پر ان بھائیوں نے اس کو مار ڈالا۔ اس کے ایک کُتا بھی تھا۔ بیچارہ کُتا جاگ گیا۔ راستے میں دریا آگیا۔ اُس نے اُس میں چھلانگ ماری اور پار کے کنارے پر پہونچ گیا۔ چلتے چلتے ایک گاؤں میں پہونچ گیا۔ وہاں پر ایک گھر میں رات کے لئے پناہ مانگنے کے لئے گیا۔ وہ گھر والے شریف تھے۔ انہوں نے اس کو رات کے لئے پناہ دی، اور روٹی وغیرہ اچھی طرح دی۔ سونے کے وقت اُن سبھوں نے سب حالات پوچھے۔ اس بیچارے نے سب حال بتایا۔ میرے ساتھ میرے بھائیوں نے کیا سلوک کیا۔ گھر والوں نے [illegible] کام [illegible] گالیاں دیں۔ صبح کے وقت یہ پھر

نٹ کھٹ

سوالی تھا کر اور تختے سمیت روانہ ہوا۔ چلتے چلتے شام کے پانچ بج گئے۔ اور ایک باغ سامنے آگیا۔ وہ چلنے
لگا۔ آخر ایک شہر میں پہنچ گیا۔ وہاں پر پہلے بھیک مانگنا شروع کیا۔ آہستہ آہستہ اُس نے ترقی کی۔ وہاں
میں پروفیسر تھا۔ اس اثنا میں اُس نے اُردو پڑھنا شروع کر دیا۔ حتیٰ کہ اُس نے ایسی پڑھائی حاصل کی۔
اُس نے بڑی بڑی کتابیں لکھنی شروع کیں۔ اور سارے ملک میں وہ کتابیں لکھنے میں مشہور ہو گیا۔ آہستہ
آہستہ وہ بڑا شاعر بن گیا۔ اور اس کی ہر جگہ قدر ہونے لگی۔ اُس نے پھر ایک کتاب لکھی، اُس کو ایک سو روپیہ بطور
انعام دیا گیا۔ جب اُس کے بھائیوں نے یہ حال سُنا تو وہ اُس کے پناہ میں گئے۔ اس طرح وہ اپنے قوم کی خدمت
کرنے میں لگا۔ اور سارے ملک میں مشہور ہو گیا۔ نتیجہ غرور کا سر نیچا ہوتا ہے!

○ قارئین کرام! یہ تھی ایک مختصر جھلک اُن عبرت انگیز تاریخی حقائق اور خود افروز ادبی معاملہ
کی جن کا دروازہ ایک دن یکایک اس ہیچمدان پر کھل گیا تھا۔ اور اس ہیچمدان کی وساطت سے تو یقیناً
آپ پر کھل گیا ہے، کس کی مجال ہے کہ اس ہدایتِ جلیل اور فیضانِ عظیم کے سرچشمے کے بارے میں لب کشائی کی
جرأت کرے۔ اس اعتراف کے بعد کہ آپ اور میں یعنی ہم سب بے حد مستفیض اور نہایت درجہ بصیرت اندوز ہوئے کچھ
کہنا بقول شخصے چھوٹا منہ بڑی بات ہوگی۔ چنانچہ غالب علیہ الرحمۃ کا یہ شعر پڑھتا ہوا آپ سے رخصت چاہوں۔

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا لکھیے۔
ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہیے۔

صفحہ ۱۴۲ سے آگے۔

ساتھ ان کی نوکرانیاں، نوکرانیوں کے بچے، تعداد گنے نہیں جاسکتے مقرر ہیں۔ ان کی تعداد کے لئے
اب تک کوئی ہندسہ دریافت نہ ہو سکا۔ ان کو گھر میں داخل ہوتے دیکھ کر، خدا کے کتے، بلی، بکری،
مرغی، سب آن پہنچے۔ ان سب نے سارے پھول پودوں کو روند ڈالا۔ خواتین نے پنکھا، پانی،
پان، جائے نماز مانگا اور بیک وقت بولنا، ہنسنا، چیخنا شروع کر دیا۔ اور بیچ بیچ میں ہوا پکڑنے
کے ہر جگہ پیک ڈالنی شروع کر دی۔ یہ قافلہ یہاں سے اُٹھ کر کہیں اور چلا جائے گا۔ وہاں سے پھر وہ
اور میں کلب چلا جاؤں گا۔

ضمیرالدین احمد

وہ ابھی زندہ ہے

ایک وہ زمانہ تھا کہ ذرا سے احسان سے لوگوں کی گردنیں عمر بھر جھکی رہتی تھیں۔ اور ایک یہ زمانہ ہے کہ گردن جھکانا تو درکنار نیکی کا بدلہ بدی سے دیا جاتا ہے۔

میں آپ کو پورا واقعہ سنائے دیتا ہوں سنکر آپ خود اندازہ لگائیے گا کہ میں نے جب انسانیت ہمدردی اور خلوص کا ثبوت دیا ہے، کیا اس کا بدلہ مجھے یہی ملنا چاہئے تھا جو ملا۔

میں صبح سے شام تک ایک زرآمدی لائسنس کے چکر میں مارا مارا پھرتا رہا۔ گھر پہنچ کر بیگم سے دو گھڑی گفتگو کی۔ چائے کی ایک پیالی پی اور لیٹ کر شام کے اخبار میں وزیر آبادکاری کی تقریر پڑھنے لگا۔ جب میں اُنھوں نے قوم کو یہ مژدہ سنایا تھا کہ "وہ دن دور نہیں جب ملک میں ایک بھی غیر آباد مہاجر نظر نہ آئے گا۔"

ابھی تقریر کے اس حصے تک پہنچا تھا جس میں وزیر موصوف نے حکومت کی آبادکاری کی تازہ ترین اسکیم کا خاکہ پیش کیا تھا کہ دوسرے کمرے سے بڑی بی کی آواز آئی۔ انھیں اللہ نے ایسا پاٹ دار گلا دیا ہے کہ بیٹھی دوسرے کمرے میں تھیں مگر معلوم ہوتا تھا کہ بول میرے سر پر رہی ہیں۔

"بھڑوا!"

"بھڑوا!"

"بھڑوا!"

تین بار اُنھوں نے اس لفظ کو دہرایا۔ میرا مطلب ہے میں نے تین بار اس لفظ کو بڑی بی کی گفتگو کے دوران میں سنا جو وہ بیگم سے کر رہی تھیں۔

میں نے اخبار رکھ دیا۔

بھڑوا! — کون؟ — آج بڑی بی نے شاید کوئی نئی پہیلی بجھائی ہے۔

بات یہ ہے کہ سیاست سے گہرے تعلق نے مجھے خبروں کا رسیا بنا دیا ہے۔ اخبار کو پڑھتا نہیں چاٹتا ہوں۔ اخبار والوں سے میرے مراسم بہت گہرے ہیں۔ اور بڑی بی سے تعلق بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے وہ تقریباً ہر روز شام کو میرے ہاں آتی ہیں اور دن بھر میں جتنی خبریں جمع کر پاتی ہیں آکر میری بیوی کے اور میرے کانوں میں انڈیل دیتی ہیں۔ ان کا میدان میرا حلقہ انتخاب ہے۔ ان کی اکثر خبریں میری بیوی کے مطلب کی ہوتی ہیں۔ مثلاً فلاں کے گھر آج لڑکا ہوا۔ ڈھاکے کی لڑکی فلاں کے لڑکے کے ساتھ آنکھ لڑاتی پکڑی گئی۔ فلاں کے گھر تین دن سے فاقے ہو رہے ہیں۔ مگر کبھی کبھی وہ میرے مطلب کی خبریں بھی جمع کر لاتی ہیں، محلے کی ایسی ساری خبریں جو اخباروں میں نہیں چھپتیں یا نہیں چھپ سکتیں آپ ان سے سن سکتے ہیں اور لطف بیان کی لذت الگ۔ جو آپ کو ہندوستان اور پاکستان تو کیا امریکہ اور انگلینڈ کے سنسنی خیز خبریں شایع کرنے والے اخباروں میں بھی نہ ملے گی۔

میں نے آواز دیکر بڑی بی کو اپنے کمرے میں بلایا تو بیگم ساتھ چلی آئیں۔

"اور کچھ سنا تم نے؟"

سوال بڑی بی نے نہیں بیگم نے کیا تھا۔

ضرور کوئی بہت ہی چٹپٹی خبر ہے۔ میں نے سوچا۔ بیگم کا لب و لہجہ بتا رہا ہے۔

بڑی بی بولیں "یہ کیسا زمانہ آن لگا ہے!"

اور بیگم نے کرسی سنبھالتے ہوئے کہا: "چودھویں صدی ہے! چودھویں صدی!"

"کچھ ہم بھی تو سنیں بوا!"

اس لقب سے بیگم بڑی بی کو نوازا کرتی ہیں۔ مگر کبھی کبھی حسب ضرورت میں بھی اسے استعمال میں لے آتا ہوں۔

"سنو گے کیا میاں!" بڑی بی نے اپنا ٹوپی والا برقعہ جو کبھی سپید رہا ہوگا تہ کرتے ہوئے کہا۔ "وہ جو عزیز ہے نا!"

"کون؟ تمہارے اپنے عزیز!"

"جھاڑو پھیرو اس کی صورت پر۔ کہاں کا اپنا۔ بھڑوا کہیں کا!"

بیچ مانے میں میں جھل کر بیٹھ گیا۔

"کیا کہتی ہو بوا!"

میری حیرت کا اندازہ لگا کر بڑی بی کو اطمینان ہوا کہ ان کا فنِ داستان گوئی آج سپھل ہو گیا

"اور نہیں تو کیا جھوٹ کہتی ہوں۔ آج ہی تو پکڑا گیا بھڑوائی کرتے!"

"تھانے میں ہے۔ پولیس لے گئی۔ پکڑ کر" میری بیوی نے لقمہ دیا

ہم نے بہت سے سوال کیے مگر بڑی بی زیادہ تفصیلات نہ بتا سکیں۔ خبر اتنی بڑی تھی کہ انھوں نے تفصیلات کی زیادہ فکر نہ کی اور بھاگیں سر پر پیر رکھ کر کہ جا کر پہلے اپنی "بیٹیا" ـــــ یہ "بوا" کا بدل تھا ـــــ کو سنا دیں ورنہ کسی اور ذریعہ سے پہنچ گئی ان تک یہ لاکھوں خبروں کی ایک خبر تو کرکری ہو جائیگی۔

کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو قطعاً کسی کی ہمدردی اور رحم کے مستحق نہیں ہوتے۔ میرا مطلب ایسے لوگوں سے ہے جو اپنی مدد آپ نہیں کرتے۔ یہ عزیز بھی اسی قسم کے لوگوں میں سے ہیں۔ اتنے بڑے بڑے لوگوں سے ملاقات۔ خاندانی تعلقات۔ افسران اور حکام تک پہنچ۔ رسائی والا آدمی۔ کتنی بار کہا کوئی فیکٹری الاٹ کرا لو۔ درآمد برآمد کے لائسنس لے لو۔ کام اکیلے نہ ہو تو مجھے شریک کر لو۔ مگر اس بندۂ خدا کی تو مت ماری گئی تھی۔ عزت کا سوال کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے کا سوال کسی کا احسان اٹھانے کا سوال۔ انسان کو بے فکر رہنا چاہیے۔ انسان کو ڈٹ کر رہنا چاہیے۔ ہمیشہ خدا پر اور اپنے اوپر بھروسہ رکھنا چاہیے۔ اپنا ہی دم اور قدم دیکھنا چاہیے۔

مگر اس کا نتیجہ کیا نکلا۔ بھروائی کرنا پڑی۔ اور دھر لیے گئے۔ وہ کان کی ریچھ پڑھائے۔ نوکری کی تلاش کی۔ پسماندہ ختم ہوا۔ زیور بک گئے۔ بیوی کھانس کھانس کر مر گئی۔ گھر سے نکالے گئے کہ کرایہ ادا نہ کر سکے۔ بس جیل جانا باقی تھا سو وہ بھی قسمت کا لکھا پورا ہو گیا۔

بڑی بی سے زیادہ تفصیلات ملنے کی امید ختم ہو گئی تو میں کپڑے بدل کر تھانے چلا۔ سوچا تھانیدار سے جان پہچان ہے۔ کچھ نہ کچھ کر ہی لیگا۔ رسولن والے معاملے کو اس نے کس خوبی سے دبا دیا تھا۔ زنا بالجبر کا کیس اور صرف چار سو روپے میں دب گیا۔ چار سو تو میاں کریم کے کچہری عدالت میں خرچ ہو جاتے اور سزا جو ہوتی سو الگ۔

راستے میں شیخ جی سے ملاقات ہو گئی۔ پاس پڑوس میں کافی رسوخ ہے ان کا۔ میرے الیکشن میں بہت کام آئے تھے۔ میں نے سوچا انھیں بھی یہ خبر سنا دوں۔ سنتے ہی چونک پڑے۔

"آئیں! ـــ یہ عزیز۔ اتنی بڑی داڑھی ایسی حرکت۔" میں نے تھوڑی دیر ہاں میں ہاں ملائی اور پھر چلنے لگا تو بولے "کدھر کا رخ ہے"؟

میں نے جواب دیا "تھانے جا رہا ہوں۔ شاید کچھ کام بن جائے"؟

کہنے لگے "ہاں بھئی۔ انسان انسان کے کام نہ آئے گا تو کیا جانور کام آئیں گے"؛

اور جب میں دو قدم آگے بڑھ گیا تو مجھے واپس بلا کر بولے۔

"عزیز صاحب سے ملاقات ہوگی"؟

میں نے کہا "خیال تو ہے ؟"

"میاں ایک چھوٹا سا کام میرا بھی کر دینا ـــــ ان سے کہنا وہ جو وعدہ کیا تھا اب اُس کا کیا بنے گا ۔ تم تو جیل شدھار رہے"

میں سمجھ گیا کہ اُدھار کا معاملہ ہے مگر میں نے انجان بن کر پوچھا "کیسا وعدہ ؟"

کہنے لگے "کیا کہوں میاں ! بُرا لگتا ہے !"

میں نے کہا "پھر بھی !"

بولے "آپ سے اب کیا چھپانا ۔ پچاس روپے تو آنے چاہیئے ہیں بہت دنوں سے سودا سلف لیتے رہے اور میں بھی ایسا بے وقوف کہ دیتا چلا گیا ۔ کئی بار تقاضہ کیا مگر آجکل پر ٹال گئے ۔ کل میں نے ذرا سختی کی تو کہنے لگے ۔ کچھ دن اور صبر کرو ۔ بہت جلد ادا کر دوں گا اور آج جیل چل دیئے ۔ اب آپ ہی بتایئے میں کس سے تقاضہ کروں ؟"

تھانے پہنچا تو تھانیدار صاحب موجود تھے مگر ایک جنٹلمین سے نبٹ رہے تھے جو صدر میں ایک لڑکی کے جیب میں ہاتھ ڈالتے پکڑے گئے تھا ۔ انہیں کوئی آدھ گھنٹہ بعد فرصت ہوئی تو میں نے گفتگو شروع کرنے کی خاطر پوچھا "کہیئے جنٹلمین صاحب کا کیا بنا ؟"

کہنے لگے "بنتا کیا ۔ وہی غنڈہ ایکٹ میں چالان "

تھوڑی دیر چپ رہ کر تھانیدار صاحب خود ہی بولے "ایسے جنٹلمین تو آجکل روز دھر جاتے ہیں چھوڑیئے اس قصے کو ۔ فرمایئے آپ نے کیسے تکلیف کی ؟"

میں نے گلا صاف کر کے مطلب گوئی شروع کی ۔ اور جب میری بات ختم ہوگئی تو اُنھوں نے بتایا کہ "بڈھا" ـــ وہ ـــ عزیز کو اسی نام سے یاد کرتے رہے ۔ کہاں پکڑا گیا ۔ کیسے پکڑا گیا ۔ اور کیسے لڑکی ہاتھ نہ آسکی وغیرہ وغیرہ ۔

"مگر" تھانیدار صاحب نے پان کی دو گلوریاں بیک وقت منہ میں ٹھونستے ہوئے کہا "بڈھا اناڑی معلوم ہوتا ہے ورنہ اتنی آسانی سے نہ دھر لیا جاتا ـــ"

میں نے کہا "بات یہ ہے تھانیدار صاحب کہ ـــ عزیز یعنی یہ بڈھا میرے ملاقاتیوں میں سے ہے ـــ"

تھانیدار صاحب نے میری بات کاٹ دی "میں سمجھ گیا آپ کا مطلب ۔ جو خدمت مجھ سے ہو سکے گی ضرور کروں گا ۔ حالانکہ معاملہ کافی ـــــ"

"جی ہاں ! جی ہاں ! میں سمجھتا ہوں " میں نے لقمہ دیا ۔

"تو میرے خیال میں پہلے آپ اُن سے مل لیں تو بہتر ہو گا ۔ کیا خیال ہے آپ کا ؟" اُنھوں

کرسی پر اس طرح دراز ہوتے ہوئے پوچھا گویا ابھی تک کانٹوں پر تھے لیکن اب پھولوں کی سیج پر آ گئے۔

"جیسی آپ کی رائے ہے۔"

تھانیدار صاحب نے ایک سپاہی کو بلا کر حکم دیا کہ "بڈھے" کو ملاقات کے کمرے میں لایا جائے۔

ملاقات کے کمرے کا دروازہ کھلنے کی آواز نے سر — عزیز کا جھکا ہوا سر اوپر اُٹھا دیا۔ میں نے کمرے کی دہلیز پار کر کے انھیں سلام کیا تو ان کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔

میں ان کے آنسوؤں کو ان کی داڑھی میں گم ہوتے دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ جو کچھ ہوا شاید اچھا ہی ہوا۔ — عزیز جو سبق اس واقعہ سے لیکر یہاں سے جائیں گے وہ ان کی باقی زندگی کا کافی مضبوط سہارا ثابت ہونے کے لیے کافی ہے۔ شاید خدا کو اسی طرح ان کی اصلاح منظور تھی۔

میں نے کہا: "آنسو پونچھ ڈالیے۔ اب رونے سے کیا حاصل جو ہونا تھا سو ہو چکا۔ اب آیندہ کی فکر کرنا چاہیے۔"

عزیز کے آنسو تو رک گئے مگر ان کے ہونٹ سلے رہے تب میں نے پھر کہا: "میں تھانیدار صاحب سے مل چکا ہوں۔ گھبرائیے مت شاید کام بن جائے۔"

انہوں نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا مگر بولے پھر بھی نہیں۔ میں بھی چپ ہو گیا اور سوچنے لگا کہ تھانیدار سے کام تو نکل جائے گا مگر ان کی کچھ نہ کچھ خاطر ضرور کرنا پڑے گی۔ شاید دو تین سو روپیوں سے کام بن جائے مگر دو تین سو روپے آئیں گے کہاں سے۔ بجائے عزیز کے پاس دو تین سو ہوتے تو اس وقت یہاں کیوں نظر آتے۔ کہیں سے اُدھار بھی نہیں لے سکتے۔ کیوں نہ تھانیدار سے معاملہ کروا دوں۔ آیندہ جو کچھ کمائیں اس میں سے پچیس فی صدی تھانیدار کی نذر کریں۔

جو کام میری گفتگو نہ کر سکی وہ میری خاموشی نے کیا۔ عزیز خود ہی بولے: "میں کس منہ سے آپ کا شکریہ ادا کروں۔ کہ آپ نے مجھ بدبخت جہنمی پر یہ احسان کیا۔ میرے پاس الفاظ نہیں کہ ......"

میں نے ان کی بات کاٹ دی: "آپ کیوں مجھے کانٹوں پر گھسیٹ رہے ہیں۔ انسان انسان کے کام نہیں آئے گا تو کیا ـــ"

انہوں نے میری بات کاٹ دی: "خدارا مجھے انسان نہ کہیے میں تو شیطان سے بھی بدتر ہوں۔ میں تو ننگ انسانیت ہوں۔ میرا جسم انسان کا ہے مگر روح شیطان کی ـــ"

میں نے پھر ان کی بات کاٹنے کی کوشش کی: "یہ آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں۔ غلطی انسان

ہی سے تو ۔ ۔ ۔ ۔"

مگر وہ تو اپنے دل کی بھڑاس نکالنے پر تُلے ہوئے تھے " آپ اسے غلطی کہتے ہیں۔ اس گناہِ کبیری کو آپ غلطی کہتے ہیں۔ آپ میرے منھ پر تھوکیے۔ مجھے لاتوں اور ٹھوکروں سے ماریئے۔ میرا منھ کالا کر کے مجھے بازاروں کے چکر لگوائیے اور ہر راہ چلتے انسان کو روک کر اسے میری حیوانیت کا قصہ سنائیے میری طرف اُنگلی اُٹھا اُٹھا کر اسے ۔ ۔ ۔ ۔"

ان کی آواز بھرا چلی تھی۔

"۔ ۔ ۔ ۔ اسے بتائیے کہ یہ وہ ننگِ انسانیت ہے جس نے بھوکا مرنا پسند نہ کیا مگر اپنی معصوم بیٹی کی عصمت فروخت کرنا ۔ ۔ ۔ ۔"

ان کا گلا رندھ گیا۔ ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کی برسات ہونے لگی اور وہ دونوں ہاتھوں سے اپنے منھ کو پیٹنے لگے۔

عزیز کے الفاظ نے گویا میرے دماغ میں کوئی ایسا بٹن دبا دیا کہ بہت سے خیالات بے پناہ تیزی سے ایک دوسرے کے پیچھے بھاگنے لگے۔ ذرا دیر کے لیے میرا دماغ سوچنے سے قاصر ہو گیا۔ عزیز "رضیہ۔ ہائے میری بچی رضیہ" کی رٹ لگائے ہوئے تھے۔ اور میں سوچ رہا تھا کہ عزیز کو ان کے اصولوں نے یہ دن دکھایا۔ ان کی رٹ جاری رہی اور میں سوچتا رہا تھا کہ عزیز کے مستقبل کی ایک تصویر آہستہ آہستہ میرے ذہن کی نظروں کے سامنے اُبھرنے لگی جو کم از کم ان کے حال کی تصویر سے کہیں زیادہ دلکش تھی۔ میں نے سوچا خدا جو کچھ کرتا ہے بہتر ہی کرتا ہے اللہ نے شاید اسی میں ـــ عزیز کی بھلائی دیکھی ہو۔ شاید اسی صورت ان کی منجھلی کے دن پھرنا ہیں۔ میں رضیہ کو دیکھ چکا ہوں۔ اس کی شکل صورت نہ صرف اچھی ہے بلکہ بہت اچھی سینکڑوں کیا ہزاروں میں ایک۔

رضیہ کی شکل صورت کا خیال آیا تو اچانک مجھے یاد آگیا کہ تھانیدار شوقین مزاج آدمی ہے۔ اور میرے دماغ سے گویا ایک بہت بڑا بوجھ ہٹ گیا۔ میں ـــ عزیز کی مدد کرنا چاہتا تھا مگر معاملہ بغیر روپیوں کے بنتا نظر نہ آتا تھا۔ اور روپیوں کا انتظام ہونا قریب قریب ناممکن تھا۔ میں نے سوچا چلو اب کام بن جائے گا۔ میں تھانے سے خالی ہاتھ کبھی نہ لوٹوں گا۔ اور تھانیدار بھی خوش ہو جائے گا۔ وہ تین سو روپیوں کی کیا حیثیت ہے رضیہ کے مقابلے میں۔

میں نے فوراً ـــ عزیز کو مخاطب کیا۔

"فرمائیے"؟ انھوں نے ایک سسکی بھرتے ہوئے بغیر نظریں اُٹھائے کہا ـــ

"بات یوں ہے کہ تھانیدار صاحب سے میری جان پہچان ہے تو اور میں کہوں گا تو

وہ آپ کا کام کر بھی دینگے یعنی معاملے کو دبا دیں گے۔ مگر ان کی کچھ نہ کچھ خاطر ضرور کرنا پڑے گی۔"
میں کہتے کہتے رک گیا۔ اور سوچنے لگا کہ کہیں ـــــ عزیز میری بات کا بُرا نہ مان جائیں۔ مگر پھر میں نے سوچا کہ ابھی ابھی وہ خود ہی تو اقبال کر چکے ہیں۔ جیسے ایک بار ویسے ہزار بار۔ یہ غنیمت ہوا کہ میں نے انھیں یہ نہیں بتایا کہ مجھے اور تھانیدار کو یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ لڑکی ان کی اپنی بیٹی تھی۔ انہیں ہماری لاعلمی کا علم ہوتا تو وہ ہرگز اس بات کا اظہار نہ کرتے۔

میں نے بلا جھجک کہنا شروع کیا۔ دیکھئے ـــــ بات یوں ہے کہ تھانیدار صاحب کچھ شوقین مزاج واقع ہوئے ہیں۔ کام کریں گے تو اس کا اجر بھی مانگیں گے۔ روپیوں کا انتظام ہونا مشکل ہے۔ میں دے دیتا مگر میں آجکل خود مالی مشکلات میں پھنسا ہوا ہوں لیکن کام بغیر روپیوں کے بھی بن سکتا ہے۔ میں نے ابھی آپ سے کہا کہ تھانیدار صاحب شوقین مزاج ہیں۔ میں نے ان سے اس معاملے میں ابھی بات تو نہیں کی لیکن میرا خیال ہے کہ آپ دو ایک راتوں کے لئے رضیہ کو ان کے گھر۔ ۔ ۔ ۔"

میں سچ کہتا ہوں کہ جملے کے باقی الفاظ ابھی تک ـ کئی گھنٹے گذر جانے کے بعد بھی ـ میرے حلق میں پھنسے ہوئے ہیں یعنی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ حلق میں پھنس کر رہ گئے ہیں۔ اس زور سے دبوچا تھا اس نے میرا گلا! اتنی طاقت آ گئی تھی اس کے ضعیف بدن میں کہ گلا خلاصی تو الگ میں چیخ بھی نہ سکا۔ ہاتھ تھے کہ لوہے کا شکنجہ جو میرے حلق میں پیوست ہوتا چلا جا رہا تھا۔ چہرہ سُرخ۔ آنکھیں لال۔ مُنہ سے جھاگ جاری۔ اور مجھے گالی پر گالی دیتے جا رہا تھا، ہانپ رہا تھا۔ کانپ رہا تھا۔ مگر گالی دینے سے باز نہیں آتا تھا۔ ذرا دیر پہلے گھگھیا رہا تھا میرے سامنے۔ کہتا تو میرے جوتے تک چاٹ لیتا اور میں نے رحم کھایا۔ مدد کی۔ تو جھپٹ پڑا مجھ پر خونخوار درندے کی طرح۔ ابھی ابھی سسک رہا تھا۔ مر رہا تھا اور ذرا سی دیر میں پھر زندہ ہو گیا اور زندہ بھی ایسا کہ گویا اب کبھی مرنے کا نام تک لے گا۔ یا مرے گا تو مجھے مار کر۔

یہ غنیمت ہوا کہ وہ مجھے گالیاں دے رہا تھا جن کو سُنکر ایک سپاہی دوڑا ہوا آیا۔ ورنہ شاید کسی کو خبر تک نہ ہوتی اور وہ میرا کام تمام کر دیتا۔ سپاہی نے آتے ہی دو لاتیں ایسی رسید کیں اس کے پیٹ میں کہ وہیں ڈھیر ہو کر کراہنے لگا۔

اب آپ ہی بتائیے کہ کیا میری ہمدردی کا یہی بدلہ ملنا چاہئے تھا مجھے جو اس عزیز نے دیا ـــ؟"

انیس قدوائی

یہ مرد

مرد جسے کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو بتا ئے نہ بنے" مذہبی نقطۂ نظر سے فرشتوں کا مسجود، زمین پر
عورت کا دیوتا یا خدائے مجازی سہی۔ مگر ہر تصویر کا ایک ہی رُخ نہیں ہوا کرتا۔ ایک شے کے مختلف پہلو
ہر نظر اپنی اپنی خیال اپنا اپنا" کوئی کچھ دیکھتا ہے کوئی کچھ۔
ایسے جب مرد کی قوتِ عمل اس کے دنیا میں شاندار کارنامے۔ اس کی دلکش شخصیت پر نظر پڑتی ہے، تو
اللہ کے خلیفۂ ارض ہونے میں شک رہ جاتا ہے، لیکن جب اسے جنگلوں کو روندتے، پہاڑوں کی چوٹیاں
پر اخروٹ سے چھلانگ لگاتے دیکھو، تو بے اختیار ڈارون کے نظریہ پر ایمان لے آنے کو جی چاہتا ہے۔
بن گئے، مگر وہ آج تک روتا ہے۔

من ملک بودم و فردوسِ بریں جایم بود   آدم آورد دریں دیرِ خراب آبادم۔

اور ہمیشہ دنیا میں آنے کا ذمہ دار عورت کو قرار دے کر اسے فساد کی جڑ کہتا ہے، لیکن جب اس کے اٹھائے
اور قتل و غارت گری کے ہولناک مناظر دیکھو۔ تو سوال کرنے کو جی چاہتا ہے۔

جلوہ زار آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی   فتنۂ شور و قیامت کس کی آب و گل میں ہے

اور جب کبھی نظر پڑ جائے، اور اس کو کسی دوکان پر آلتی پالتی مارے ہوئے پیسہ گن گن کر تھیلی کو اپنا ہی جیسا
ہوئے دیکھئے تو ایک سائنس داں صرف یہی سوچ سکتا ہے کہ اس دو من جمے ہوئے مادہ میں کتنی
لوہا، اور کتنا کلشیم۔
سرزمین پر اُترا۔ یا زمین سے اُبجا، تو اکیلا نہ تھا۔ عورت بھی ساتھ ساتھ آئی، ان دونوں یا انگریز
زور جیا نکتی کہ کچھ دن تک دونوں کا جی دہلا رہا۔ اور روتے پیٹتے گذری، جب ذرا جی ٹھکانے ہوا
کا غالب ہوگیا۔ چاند سورج ... نہ دیکھی اس کے آگے ، ماتھا ٹیک دیا۔

ننکار

دونوں نئے نئے آئے تھے، نہ کوئی لڑائی تھی نہ جھگڑا، نہ رقابت، مزے مزے دونوں نے بل کر ہنائی، مرد نے اپنے مضبوط بازوؤں سے لہلہاتے کھیت اُگائے، ہرے بھرے باغ تیار کئے، عالی شان عمارتیں تعمیر کیں، اور زمین کو ٹھوکر مار کر اس کے سارے خزانے اُگلوا لیے، ساری ڈھنکی چھپی چیزوں کو کرید کر نکالا اور ان سے آبادیوں کو سجایا۔ عورت ان سب کاموں میں اس کی شریک و دمساز رہی۔ اس نے انسان بڑا گھر بنایا۔ خاندان اور قبیلوں کو جنم دیا۔ اپنے بچوں کی راحت و آرام اور تعلیم و تربیت کا بندوبست کیا۔ دونوں نے گاؤں، شہر قومیں اور حکومتیں ترتیب دیں۔ انسان کی فلاح و بہبود کے لئے سوسائٹی کا نظام مرتب کیا۔ غرض دونوں نے بل جُل کر اس نوچی کھسوٹی ویران دنیا کو سنوارنے میں بڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔

لیکن مرد نے جلد ہی دنیا کا پھیلاؤ، کائنات کی وسعت اور اپنے بل بوتے کا پتہ پاتے ہی ہاتھ پیر نکالے۔ بھیڑ بکریوں کا ریوڑ چراتے چراتے آدمیوں کا رکھوالا بننے کا شوق چرایا۔ اور مظاہر قدرت کو پوجتے پوجتے آپ ہی دیوتا بن جانے کی سوجھی۔

اپنی طبیعت کی رنگارنگی اور تلوّن کی بدولت وہ شروع ہی سے ہنگامہ پسند رہا۔ اور یہ ہنگامہ کبھی نغمۂ شادی ہوا۔ اور کبھی نوحۂ غم، کہیں تو علم و حکمت کے موتی بکھیرتا، وہ کائنات کے بھید ڈھونڈھتا رہا۔ اور کہیں اہرام مصر اور تاج محل بنانے میں جٹ گیا۔ سورج کی کرنوں سے لیکر سمندر کی تہ تک اور ہوا کی لہروں سے لیکر بجلی کی تڑپ تک سمیٹ کر اس نے انسانیت کی گود میں ڈال دی۔

دنیا کے اسٹیج پر وہ کبھی کنس، ہلاکو خان اور ہٹلر کے بھیس میں نمودار ہوا۔ اور کبھی مجنوں، رانجھا اور فرہاد کی شکل میں گریباں چاک خاک بسر، کبھی سوہنی بن کر گزرگا دُسر ملا یا۔ اور کبھی مارے نزاکت کے تانا شاہ رہ گیا، کبھی انسانی سروں سے برج اور مینار بنائے، اور کبھی جیو ہتیا کے ڈر سے منہ پہ ڈھاٹا باندھ لیا۔

عشق ہوا تو ایسے زوروں کا کہ محبت کی قربانگاہ پر تخت و تاج تک بھینٹ چڑھا دیئے، اور ملک گیری کی ہوس ہوئی تو اس شدت سے کہ آبادیوں کے مرگھٹ پر فتح کا جھنڈا گاڑا، کبھی بادشاہت پر باپ اور بیٹے تک قصدق کئے اور کبھی فقیری پر جی لوٹ ہو گیا تو سب کچھ تج کر پہاڑ کی کھوہ میں اللہ سے لو لگائی، فیاضی پر اُترا تو ایک شعر پر ہیر دولت سے دامن اور موتیوں سے منہ بھر دیا۔ اور کنجوس ہوا تو ایسا کہ شائلاک بن کر کوڑی کے بدلے گوشت کا لوتھڑا ہی کاٹ لیا۔

لُطف تو یہ ہے کہ ہیرے موتی ڈھونڈھتے پاتال تک گیا اور چاند مریخ کی خبر لینے کو آسمان میں تھگلی لگائی۔ مگر اپنی زندگی کی پہیلی اور عورت کا بھید آج تک نہ بوجھ سکا۔ اسے نہیں معلوم ہے وہ کون۔

فنکار

...ے دنیا میں آیا ہے۔

کسی نے اس سے کہا کہ "تو قدرت کا پہلوٹھا بیٹا ہے۔ اور اپنے منہ کے پسینہ کی روٹی کھانے

...پر آتا ہے" کسی نے اس کو سمجھایا۔ "ابن آدم اکیلا ہی آیا ہے۔ اور اکیلا ہی واپس جائے گا۔"

...ے اسے تنبیہہ کی "دیکھ تیرے ماتھے پر" لا تفسدوا فی الارض" کی چٹ لگی ہوئی

... یہ کہ بھی تنبیہہ اگر بھولی، تو زمین کی بادشاہت کا اللہ ہی مالک ہے۔

عورت نے بھی بربریت و وحشت کے عین عروج میں کبھی ماں بن کر اس کو امن و رحم جیسی روحانی

...وں کی یاد دلائی، کبھی بیٹی کے روپ میں عزت و محبت کے لطیف جذبات بیدار کئے، اور کبھی بیوی کی

...میں عشق اور ابتدائی حماقت کی طرف اشارہ کر دیا۔

لیکن اس کی کبھی نچلی نہ بیٹھنے والی طبیعت اللہ میاں کی اس بھری پری دنیا سے ہمیشہ کھلونے کی

...کھیلتی رہی، اور اس کھلونے کو سجا بنا کر وہ خود ہی ہمیشہ چکنا چور کرتا رہا۔

البتہ اسے عورت سے کد ہی ہو گئی ہے۔ اپنی ناکامیوں اور حماقتوں کا بدلہ اس نے ہمیشہ عورت سے

...کبھی اسے جلتی آگ میں جھونک دیا۔ اور کبھی اس کے ایک تل پر سمرقند و بخارا نچھاور کر دیئے۔ کبھی اسے

...زمین میں دفن کر دیا۔ اور کبھی اس کے لئے تاج محل اور قصر العمر بنائے، کبھی اس سے کہا کر

جا اور راہبات کی خانقاہ میں جا رہ کیونکہ عقل مند مرد

جانتے ہیں، تم عورتیں انہیں کیسا بے وقوف بنا لیا کرتی ہو۔

اور کبھی "حسن رہ گزر ہے" کے پیچھے "رسوا سر بازار ہے" ہو جا رہا۔ کبھی اس سے رقص و سرود کی

...میں آراستہ کیں اور کبھی اینٹ چونے کا پنجرہ بنا کر اسے جنم قید کی سزا دے دی۔

مگر بے وقوفی تو تقدیر کا لکھا بن کر ان مٹ ہو گئی، وہ نہ آگ میں جل سکی۔ نہ دو گز گہرے گڑھے

...دفن ہو سکی۔ نہ حجرہ، گنبد اور ستونوں پر بیٹھ کر اس سے پیچھا چھوٹا۔ نہ سائنس و فلسفہ کا سہارا لیکر

...چارہ نصیب ہوا، دیوتا بنا تو بھی عورت بازو سے لپٹی رہی، اور بھوت بنا تو بھی سایہ کی طرح ساتھ رہی۔

...منو کا قانون اسے بچا سکا۔ نہ افلاطون کی ریاست۔

اللہ میاں نے بہیترا چاہا۔ یہ اونٹ کسی کروٹ بیٹھ جائے، اسی لئے پہلے تو انہوں نے اس کی ناک

...عورت کی نکیل ڈالی، پھر اپنے مقدس نبیوں اور اوتاروں کو بھیجا کہ قانون اور شریعت کے کوڑے

...اس کا دماغ درست کریں۔ جب اس سے بھی کام نہ چلا تو نت نئی بلائیں اور آفتیں نازل کیں کہ کسی طرح

...بال کم ہو۔ مگر "ٹیڑھا لگا تھا خط قلم سرنوشت کا" ... پیغمبروں کی محبت

علم کی کثرت اور عقل و خرد کی فراوانی کے باوجود جیسے کا تیسا ہی رہا۔

ہر صدی میں وہ اوپر جاتے جاتے ایک مرتبہ اپنی سطح سے نیچے ضرور گرتا۔ اور پھر خوب کی
اُچھال کر آگ اگل کر، بارود کی بُو پھیلا کر، اور اخلاقی نجاستیں بکھیر کر، پھر سے انسان بننے کی کوشش
لگتا۔ بہت دنوں سے یہ خبر گرم تھی کہ بیسویں صدی میں مرد بہت مہذب ہو گیا ہے۔ سائنس و فل
نے اس کا دماغ اتنا روشن کر دیا ہے کہ کائنات کے رموزِ سربستہ تک اس پر منکشف ہو چکے ہیں
اپنی تہذیب کی بنیاد انسانیت کے صحیح عظمت و مقام پر ڈال دی ہے۔ مغلئی آن اور راجپوتی شان
سرمایہ دارانہ ڈریس زیب تن کر لیا ہے۔ اور عورت و محبت دونوں کا بھید وہ پا گیا ہے۔ لیکن ایک با
ہیروشیما و ناگاساکی روحیں انسانیت کی دُہائی دینے لگیں۔ ہندوستان کے گھروں سے آہوں کا
اٹھا، کوریا کے آسمان سے بیماریوں کے جراثیم برس پڑے۔ اور قدرت انگشت بدنداں ہو کر رہ گئی۔
کائنات چلا اُٹھی کہ

"تھا جو مسجودِ ملائک یہ وہی آدم ہے"

آخر یہ چاہتا کیا ہے، آپ ہی سماج برادری اور قانون بنانا آپ ہی اس کے پرخچے اُڑانا، آپ
علم و حکمت کی کھوج کر کے اس نے لائبریریاں، لیبوریٹری۔ انسٹیٹوٹ بنانا اور خود ہی ان پر ایٹم بم برسا
آپ ہی دُنیا جہان سے عہد و پیماں باندھنا اور خود ہی ان کے پرزہ ہوا میں بکھیر دینا آخر یہ کیا ہے
وہ انسانیت کا بول بالا چاہتا ہے، یا حیوانیت کی طرف لوٹ جانا۔ وہ آج بھی ایشیا میں "الرجا
قوامون علی النساء" ہے اور اسے اب بھی سب سے زیادہ فکر یہ رہتی ہے کہ یہ بیوقوف
ناقص العقل عورت کہیں گناہوں میں پڑ کر اپنی عاقبت نہ برباد کر ڈالے۔ لیکن خود اپنی

"عاقبت کی خبر خدا جانے۔"

مگر عورت اور صرف عورت ہی آج اپنے اس پُرانے ساتھی کو خوب پہچانتی ہے۔ کسی کی بان
کی مدھ بھری رسیلی تانیں سُن کر اُس نے اپنے جسم میں لرزش بھی محسوس کی ہے۔ اور توپوں کی گرج
سے اپنے دل کی دھڑکن بھی سُنی ہے۔ جہاں فرا نغموں اور محبت بھرے گیتوں سے اپنی سوتی رُوح کو جگا
بھی دیکھا ہے، اور خاک و خون میں تڑپنے والوں کے لئے اپنے دل کے ٹکڑے بھی ہوتے دیکھے ہیں
اسی کی آغوش میں انسانیت پلی تھی۔ اور اسی کے محبت بھرے ہاتھ اس وقت انسان کو اس گڑھے
نکال بھی سکتے ہیں۔

یہ معانی ہے ۔۔۔ جب وہ اس ۔۔۔ کی ۔۔۔ جیسے ہوا۔ گیہوں کے کھیت

…لاتی ہے۔ اس آگ و خون والی دنیا کا خالق صرف مرد ہے۔ عورت کا اس میں کوئی حصہ نہیں۔ وہ …اری کہیں یا درچی خانہ میں بند ہوئی۔ کہیں چار دیواری میں، کبھی بال رُوم میں رقص کرتی رہی اور کبھی …ڑتی وارڈ میں۔ لیکن آج ان دنوں وہ اپنے قید خانہ سے نکل کر اس بھڑکتی آگ کے بیچوں بیچ …ن کا امن پھیلائے کھڑی ہے۔ وہ امن انسانیت محبت اور عزت کی بھیک نوجوان ہندوستان کے …ک رہی ہیں۔ ہندوستان کی مائیں، ہندوستان کی بیٹیاں، امن کی بھکارنیں لیکن بھی ایمان کی …ن تو یہ ہے۔ اس زمین و آسمان کے بیچ میں اگر مرد کا بے ہنگم پاؤں نہ ہوتا، تو یہاں دھرا ہی کیا تھا۔ …ری رونق تو اسی کے دم سے ہے، اور یہ سب رنگینیاں و رعنائیاں اس کی ذات سے وابستہ ہیں۔

مرد نہ ہوتا تو عورت کیا یہاں مٹی کے ڈھیلے پھوڑنے آتی، وہ تو دل ٹٹولتی ہوئی آئی تھی۔ اور یہ جذبۂ …ن ہی تھا، جس نے انتہا کو پہونچکر انسانیت کی پسلی توڑ کے تخلیق حُسن کر دی تھی، آج بھی سازِ حیات کے سارے …ر اس کی انگلی کی ایک جُنبش سے جھنجھنا اُٹھتے ہیں۔ یہ طلب آرزو، یہ بیدلگی جنونِ ادا، یہ بیخودی ادب …نا یہ نغمہ اور یہ گھن گرج سب اس کے وجود کے مرہونِ منت ہیں اور اسی لئے روزِ ازل بقولِ اقبالؒ

"حُسنِ سر زد کہ آشفتہ سرے پیدا شد"

عزیز اثری

کرینک اعظم

موم بتیاں آہستہ آہستہ پگھل رہی تھیں، ان کی روشنی سے سارا کمرہ منور تھا۔ دروازے کی چق پر چپ چاپ کھڑکیوں میں اور درمیان میں پڑی ہوئی تپائیوں پر روشن موم بتیوں کے علاوہ کمرے میں ہر چیز اُلٹ پلٹ تھی، ابھی ابھی چائے کا دور چلا تھا۔ کھانے کی پلیٹیں، پھلوں کے چھلکے اور چائے کے پیالے سب اِدھر اُدھر بکھرے پڑے تھے، اور یہ ساری بے ترتیبی گویا زبانِ حال سے پکار رہی تھی کہ ابھی ابھی یہاں کوئی ہنگامہ ہونے والا ہے ـــ اور لیجئے ہنگامہ شروع ہوگیا ـــ ریڈی، ون ٹو تھری ـــ سلمانی نے اذنِ عام دے دیا۔ شاد نے گانے کے بول اُٹھائے، اُستاد علی نے اپنے سامنے والی تپائی سے موم بتی اُٹھائی دوسری تپائی پر اس کا آنسو ٹپکایا اور موم بتی چپکا دی اور اس طرح جگہ بنا کر دونوں ہاتھوں سے تپائی پر طبلہ بجانے لگا۔ شاد کے فلمی گیت میں سلمانی نے دھیمی دھیمی آواز ملائی جب دو تین اور شامل ہوگئے تو شاد نے کونے میں رکھا ہوا گھڑا اُٹھا لیا۔ اب گھڑا نوبت کی طرح دھمکنے لگا۔ اُستاد علی کب چپ رہنے والا تھا اُس نے زور سے آواز دی ـــ "گوہر جان!" گوہر جان نے اس کا اشارہ سمجھ کر پلنگ کے نیچے سے گھونگروؤں کے دو جوڑے کھینچ نکالے۔ اُستاد نے یہ گھونگھرو کلائی میں باندھ لیے اور پھر تپائی پر طبلہ بجانے لگا۔ گھونگروؤں کی آواز سب سے بلند ہوگئی۔ گانا اور بلند ہوگیا۔ گھڑا اور زور سے دھمکنے لگا اور کمرے میں بیٹھے ہوئے چھ سات آدمی اس کورس میں شامل ہوگئے۔ موم بتیوں کی روشنی سے منور کمرے نے یہ شور، یہ ہنگامہ اُٹھا کر باہر کی خاموش فضا میں اُچھال دیا۔ سینی ٹوریم گویا گونج اُٹھا۔ آس پاس کے وارڈوں میں مریضوں نے کان کھڑے کیے۔ اس شور پر کچھ برہم سے ہوئے پھر ان میں سے کئی ایک بولے ـــ

"یہ سینی ٹوریم میں جشن ہو رہا ہے۔ کرینک اعظم کی الوداعی پارٹی ہے نا۔ کل وہ جا رہا ہے!"
اب کرینک اعظم نے بھی باقی سب کی طرح گانے کے شور میں اپنی بھاں بھاں کرتی ہوئی آواز

دے ماری، پھر اُس نے گانے کو ایک نیا موڑ بخشا۔ اُس نے لا را لیا لا را لیا لائی رکھ دا کی قوالی شروع
کر دی، اب گانے بجانے کا موڈ پورے جوبن پر تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے کرنیک اعظم نے اُستاد سے
گھونگرو واپس لے لیے۔ اُستاد نے فوراً تاڑ لیا اور گھونگرو دیتے ہوئے بولا "گوہر جان ناچو۔

ناچو گوہر جان!

"ناچو گوہر جان کل تو تم جا ہی رہی ہو۔ ہائے تمہارے بنا یہ سینی ٹوریم سونا ہو جائے گا۔"
بستر میں آدھا لیٹا ہوا گھونگرو پاؤں والا چودھری بولا۔ کرنیک اعظم نے جو جلدی جلدی پاؤں
میں گھونگرو باندھ رہا تھا چودھری کا جملہ سُنا نہیں ورنہ وہ ضرور کوئی جواب ٹکاتا۔ گھونگرو
باندھ اُس نے پلنگ کے نیچے سے ٹوٹا پھوٹا ہیٹ گھسیٹ کر سر پر رکھ لیا بغل میں چھڑی داب
لی اور چھن چھنا چھن ناچنے لگا۔ شاد نے گھڑے پر ناچ کی تھاپ ماری، پھر اُستاد کی گھڑا دیکھ
خود بھی ناچنے لگا۔ کرنیک اعظم اپنے بے ہنگم ناچ پر اپنی ہی گت بجانے لگا۔ "کھپکا۔ کھپکا۔
سوچیاں دا۔ کھپکا کھپکا سوچیاں دا بینیوں آ ہزار دے کماوے چل" اب لوگ ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ
ہو گئے۔ یہ کرنیک اعظم کا بقول آپ کے بچپن سے متعلق ایک خاص واقعہ تھا جسے اب اُس نے ناچ کی
دھن پر سیٹ کر لیا تھا۔ قہقہوں کا بے پناہ شور گانے بجانے کے سارے شور سے بلند ہو گیا۔

اُس کا نام تو گوہر جان تھا نہ کرنیک اعظم۔ دراصل پچھلے دنوں سینی ٹوریم میں جو ڈرامہ
کھیلا گیا تھا اس میں اس نے گوہر جان نامی ایک طوائف کا رول ادا کیا تھا۔ اُستاد علی اس کے ساتھ
چیف سازندہ بنا تھا! اسی لیے اُستاد خاص طور پر اُسے اس نام سے یاد کرتا تھا۔ اسی ڈرامے میں
اُس نے طوائف کے علاوہ دو اور اہم کردار بھی ادا کیے تھے اس سے پہلے ہونے والوں ڈراموں میں
بھی اُس نے تین تین چار چار رول لیے تھے اُس کا دعویٰ تھا کہ وہ اپنے ان کرداروں کے ساتھ
ساتھ ان ہی ڈراموں میں ہیرو اور ہیروئن کے کردار بھی ادا کر سکتا ہے۔ اس کا دوسرا نام کرنیک اعظم
کسی ڈرامے کی دین نہ تھا بلکہ یہ لقب اس نے خود اختیار کیا تھا وہ اپنے آپ کو عظیم احمق کہتا تھا
اور جب کبھی کوئی نیا مریض سینی ٹوریم میں داخل ہوتا وہ جھٹ اس کے پاس جاتا اور اپنا تعارف
یوں کراتا ـــــ

"میرا نام کرنیک اعظم ہے اس کے معنی سمجھتے ہیں آپ؟ میں صرف کرنیک نہیں بلکہ کرنیک اعظم ہوں
میرا یہ اصول ہے کہ اگر ٹی۔ بی سے لڑنا چاہتے ہو تو زیادہ سے زیادہ حماقتیں کرو۔ کتنا عرصہ ہوا ہے
آپ کو بیمار ہوتے؟ اگر ٹھیک ہونا چاہتے ہو تو فوراً احمق بنو اور سب سے پہلے جو نرس سامنے آئے
اُس پر عاشق ہو جاؤ۔ بس!" چنانچہ اپنے اس اقرار نامے کے مطابق وہ کئی نرسوں پر عشق جھاڑ چکا تھا
اُس کا کہنا تھا کہ یہاں آنے سے پہلے اُس نے ہسپتال میں بھی کئی نرسوں کو اپنے عشق سے بھگایا

تھا اور یہاں آکر بھی وہ باری باری ہر نرس کو حسب توفیق دل دے چکا تھا۔ یہ اور بات تھی کہ کسی نرس نے آج تک اُس کے "عشق" کا نوٹس نہیں لیا تھا لیکن وہ کہتا تھا کہ اس میں اس کے عشق کا قصور نہیں بلکہ اس کے چہرے کا قصور ہے جس پر جگہ جگہ اگی ہوئی پھنسیاں اس راہ میں روڑا بن جاتی ہیں۔ قریب قریب سب سے پیار رچانے کے بعد اس کے عشق نے ایک لمبی دبلی نرس پر آکر بریک مار دی تھی آج کل اس نرس پر وہ بڑی شدت سے مر رہا تھا۔ اُس کا کہنا تھا کہ ٹی، بی، کی بجائے یہ محبت اس طرح اُسے چمٹی ہوئی ہے کہ بس اس کی خیر نہیں۔ ٹی، بی کے بارے میں تو اس کا دعویٰ تھا کہ اس کا علاج ڈاکٹروں نے نہیں بلکہ اس کی اپنی حماقتوں نے کیا ہے وہ بڑے فخر سے مریضوں سے کہتا تھا — "میں جب یہاں آیا تو میرے دونوں پھیپھڑے خراب تھے لیکن دو مہینے کے بعد میرا ایکس رے ہوا تو ایک پھیپھڑا کلیئر تھا۔ میں نے ایک مہینہ اور جی بھر کر حماقتیں کیں تو دوسرا پھیپھڑا بھی ٹھیک ہو گیا۔ پھر میری ٹی، بی ہوئی ہے نہ اے، بی۔ صرف ڈاکٹر نے احتیاطاً ایک بار فرینک (اپریشن) کر دیا ہے۔ میں نے دوسروں کی طرح اتنا آرام بھی نہیں کیا، چوری چھپے گھومتا رہا لیکن دیکھو میرے دونوں پھیپھڑے صاف ہو گئے ہیں — میں کہتا ہوں خوب حماقتیں کرو۔ گو ہر شخص میری طرح سے گریٹ نہیں ہے کہ کرنیک اعظم بن سکے لیکن پھر بھی حماقتیں کرو — قہقہے لگاؤ — ٹی، بی دنوں میں جاتی رہے گی"

اس وقت بھی کرنیک اعظم بڑے احمقانہ طریقے سے ناچ ناچ کر قہقہے لگا رہا تھا اور اُس کے ساتھ سب لوگ قہقہوں میں غرق تھے۔ اب وہ ناچنے ناچنے اور "پھبکے" کا کورس گانے گاتے تھک گیا تھا۔ باقی لوگ بھی اپنے اکلوتے پھیپھڑوں کے بل پر ہنستے ہنستے پریشان ہو گئے تھے۔ سلمانی نے اس شور میں اپنی مٹھی بند کر کے اچھال دی — اور خالص لاہوری انداز میں چلایا — "بس منہ رکھ پہلوان! نہیں تے پھیپھڑا باہر آ جائے گا ای"۔ کرنیک اعظم کا رقص تھم گیا۔ بجتے ہوئے گھنگھرو خاموش ہو گئے کمرا چپ ہو گیا۔ متواتر قہقہے لگانے سے سارے مریضوں کے چہرے سرخ ہو گئے تھے۔ سب نے ایک دوسرے کا جائزہ لیا۔ گھونگھر بالے بالوں والے چودھری نے پاس بیٹھے ہوئے مرشد سے کہا —

"اب اپنی ہندوستانی زبان میں کوئی گانا سنائیے آپ"

"ہاں ہاں ضرور" شاد نے پُر زور تائید کی — "مرشد صاحب کوئی ٹپہ ربیا سنائیے تاہ مزہ ہی آجائے"

"آہو —" بخش خاں سندھی نے اپنی لمبی مونچھوں پر ہاتھ پھیر کر بڑے لمبے انداز میں کہا — اور سب ہنسنے لگے۔ "اُستاد وری تم ہی کوئی کافی سناؤ نا ہمیں" — سندھی نے اُستاد سے کہا لیکن اُستاد اپنی ہی دھن میں تپائی پر طبلے کی تھاپ دینے لگا تھا۔

نیچے کہیں چیڑ کے درختوں سے گھری ہوئی سنسان خاموشی میں ایک گھنٹی چیخنے لگی۔ اُستاد نے تھاپ مارتے ہوئے ہاتھ روک لیے۔ سب گھنٹی کی آواز سننے لگے۔

"رحمن کو آج پھر خون آ رہا ہے۔" سلمانی آہستہ سے بولا۔

"اور پندرہ وارڈ میں بھی ایک مریض کو ہر روز خون آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ دنوں کا مہمان ہے۔" شاہ نے کہا اور پندرہ سالہ اصغر جس کے لب و رخسار پر سبزہ اگ رہا تھا بولا۔

"مجھے بھی دو سال پہلے کافی بلیڈنگ ہوئی تھی اب تو اللہ کا فضل ہے۔ توبہ!"

"آہ"۔۔۔ بخشل خاں سندھی نے لمبی آہ کھینچی اور سب ہنس پڑے۔

"ناچو گو ہر جان!"۔۔۔ اُستاد علی بولا اور تپائی پر چلپتر مارنے لگا۔

"رقص تیز کرو ۔۔۔ شمع ہستی کی لو تیز کرو"۔۔۔ مرشد بولا۔

"موم بتیاں تو ختم ہو رہی ہیں" کرنیک اعظم بولا کسی سوئیپر کو بلاتا ہوں اور موم بتیاں لے آئے۔"

"لیکن بلانے کے لیے گھنٹی مت بجانا ورنہ وہ سمجھیں گے کہ یہاں بھی کسی کو خون آنے لگا ہے" سلمانی نے شگوفہ چھوڑا اور سب نے قہقہہ لگایا اور ایک بار پھر ناچ گانے کا ایک دور چلا۔

صبح جب سٹاف نرس ڈیوٹی پر آئی تو وہ ابھی بستر میں تھا۔۔۔

"کیوں کرنیک تم ابھی اُٹھے نہیں سنا ہے آج تم جا رہے ہو۔ رات تمہاری الوداعی پارٹی ہوئی ہے؟"

"واہ۔۔۔" وہ ہنسنے لگا۔۔۔ "الوداعی پارٹی کہاں۔ وہ تو ڈراموں میں ہم نے جو اہم خدمات انجام دی تھیں ان کا اعتراف کرنے اور میرا شکریہ ادا کرنے کی پارٹی تھی۔"

"واقعی اسی لیے پارٹی دی گئی ہوگی۔۔۔ اس دفعہ گوہر جان بن کر تم کیسے سج رہے تھے۔ ایمان سے کہتی ہوں کہ تم جب اس روپ میں اسٹیج پر آئے تھے تو لڑکیاں منہ پھیر لیتی تھیں۔"

"اچھا؟ سچ؟"۔۔۔ اس نے زور سے قہقہہ لگایا۔ اُٹھ کر بستر میں بیٹھ گیا۔

"اچھا سسٹر یہ تو بتاؤ کہ کیا" وہ "بھی مجھے دیکھ کر منہ پھیر لیتی تھی۔۔۔؟"

"وہ کون؟" نرس نے بظاہر انجان بن کر پوچھا اور اس کا چارٹ اُٹھا کر ٹمپریچر مارک کرنے لگی۔

"وہی آپ کی سہیلی۔ جن کی ڈیوٹی آج کل نو نمبر وارڈ میں ہے۔"

"میں نہیں جانتی"۔۔۔ وہ پھر انجان بن کر لاپروائی سے بولی۔

"تم نہیں جانتی ہو؟ خدا کی قسم تم سب جانتی ہو۔ بس میرے دل کا سارا حال جانتی ہو کیونکہ تم اُس کی گہری سہیلی ہو۔"

"پھر وہی بکواس"۔۔۔ اتنے میں مرشد بھی آ گیا۔ مرشد اُس کے ساتھ ہی کمرے میں رہتا تھا۔ اتنے میں کہا۔۔۔ "کیوں بھئی تم ابھی تک گھر جانے کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ اب تو تم نے جانے کے لیے کرایہ

کر لیا ہے اور رات پارٹی بھی کھا بیٹھے ہو۔"

"تم مجھے نکالنے کے لیے تلے بیٹھے ہو سالے!"

"تم جب ٹھیک ہو گئے ہو تو جاتے کیوں نہیں؟" — نرس بولی — "ڈاکٹر نے تمہیں چھٹی بھی دے دی ہے۔ مریض دن رات دعائیں مانگتے ہیں کہ جلد سے جلد ٹھیک ہوں اور اپنے گھر جائیں اور تم ہو کہ —"

"ہم مریض تھوڑا ہی ہوں" — وہ بولا — "مجھے تو سسٹر پھیپھڑوں کی نہیں یہ کم بخت دل کی بیماری ہے۔ ہائے اپنی سہیلی سے کبھی سفارش تو کر دو۔"

"تم سچ مچ کرنیک ہو" — وہ بولی اور مرشد کے بیڈ پر سے چارٹ اٹھا کر اس کا ٹمپریچر لگایا اور چلی گئی۔

رات کو وہ بہت دیر سے سویا تھا کچھ ڈھنگے بے ڈھنگے ناچ ناچ کر وہ تھک بھی گیا تھا اس لیے اس کا جی چاہتا تھا کہ بستر سے اٹھے لیکن اٹھنا بہت ضروری تھا کیونکہ اس وقت لوئر وارڈ میں جاتی ہوئی مس ہیلی سے ورزش کرنے تھے چنانچہ جب مرشد نے اس کے نیچے سے گزرنے کا مژدہ سنایا تو کرنیک کر برآمدے میں آیا اور اسے گھورنے لگا — "آیا وہ جا رہے ہیں۔ بس چال چلنا تو کوئی تم سے سیکھے۔ صبح کی مست پون کی طرح چلتی ہو — وہ چیڑوں کی اوٹ میں ہو گئے — وہ پھر نکل آئے۔ آہستہ چلو آہستہ میری جان کہیں پاؤں میں موچ نہ آ جائے۔" پھر اس نے حسب عادت اپنی کھاں کھاں کرتی ہوئی آواز میں زور سے پہاڑی گیت شروع کیا:—

جھم چاندی اے ٹوکرے والیئے نی تیرے ٹوکرے وچ رومال میرا

اَج تے لنگھ گئی ایں بھلکے پھیرا آسیں عاشق تک سن شان گمان تیرا

نیچے مڑتے ہوئے راستوں سے اتر کر وارڈ میں جاتی ہوئی نرس نے اس کے بول سن کر جی ہی جی میں اسے کیا سا گھبراہٹ میں اپنی چال تیز کر دی اور وارڈ میں داخل ہو گئی۔

"مرشد خدا کی قسم سب کڑی سوہنی ایں۔ خدا کی قسم ایک پھر جیسے ہے یوں لگتا ہو جیسے ابھی ابھی ہوائی جہاز سے ہوائی جہاز میں آئی ہو۔ سالے! تو کیوں اسے گھور گھور کر دیکھتا ہے۔ ایں؟"

پھر وہ مرشد کو ساتھ لے کر چکر لگانے کے لیے نکلا چکر لگانے سے مقصد دو تین بار زنانہ وارڈ کی طرف سے گزرنا ہوتا تھا۔ مرشد کو ساتھ اس لیے لینا تھا کہ زنانے کے آگے سے گزرتے ہوئے مرشد زور سے کرنیک اعظم کہہ کر پکارے اور مریض لڑکیوں کی توجہ اس طرف ہو جائے۔ اس وقت بھی وہ مرشد کو اسی بات کے لیے اکسا رہا تھا لیکن وہ نہیں مانا۔ زنانہ وارڈ کے سامنے پہنچتے ہی کرنیک اعظم خود ہی زور زور سے کھنگنے لگا۔

"کرنیک اعظم گھر جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ اب وہ بستر باندھنے کے لیے رسی خریدنے جا رہا ہے اور اب وہ چلا جائے گا — یہ سینی ٹوریم سونا ہو جائے گا۔ ساری لڑکیاں اس کا نام لے لے کر

روتیں گی۔ ڈھاڑیں مار مار کر اسے یاد کریں گی۔ اب انھیں ڈراموں میں دیکھنے کے لیے گوہر جان نہیں ملے گی ـــ سینی ٹوریم کا البیلا ہیرو کرنیک اعظم جا رہا ہے۔ بس بالکل جا رہا ہے۔" لڑکیاں وارڈ کی کھڑکیوں سے جھانک جھانک کر کھی کھی کرنے لگیں۔ کرنیک اعظم کا مقصد پورا ہو گیا۔ وہ پیچھے آتے ہوئے مرشد کے لیے رک گیا اور آہستہ سے بولا ـــ "اس سامنے وارڈ میں ایک لڑکی رہتی ہے۔ میں اُسے بھی تھوڑی سی لفٹ دیتا ہوں۔"

"دُنیا میں کوئی ایسی لڑکی بھی ہے جسے تم لفٹ نہیں دیتے ہو؟" ـــ مرشد بولا۔

"یہاں مریضوں میں تو ایک ہی لڑکی ہے جس پر میں دم مارتا ہوں اور مس ہیلی واحد نرس ہے جس سے میں سیریس ہو کر عشق کرتا ہوں ہائے ہیلی جان چلنا تو کوئی تم سے سیکھے۔"

اگلے دن بھی وہ نہیں گیا۔ صبح اُٹھتے ہی اپنا روزانہ کا دھندا شروع کر دیا۔ سب سے پہلے اپنی سٹاف نرس سے گپ بازی کی۔ اس کی سہیلی مس ہیلی کی باتیں کیں پھر فوراً مس ہیلی کو نیچے وارڈ میں جاتے ہوئے دیکھنے کے لیے برآمدے میں نکل آیا۔ چیخ چیخ کر پہاڑی گیت الاپا۔ زور زور سے اُس کی چال کی تعریف کی۔ نیچے جاتی ہوئی نرس نے غصّے سے اوپر دیکھا ـــ

"ہائے مرشد آج اُنھوں نے میری طرف دیکھا ہے" ـــ وہ کمرے میں آ کر مرشد سے لپٹ گیا ـــ "آج اُنھوں نے میری طرف نظریں اُٹھائی ہیں۔ جادو بھرے متوالے نیناں"۔ پھر اُس نے جھٹ اپنی ڈبی سے سپرٹ ایتھر کی شیشی نکالی۔ آئینہ لے کر چہرے کو گھورنے اور پھنسیوں پر سپرٹ ایتھر ملنے لگا۔

"یہ کم بخت پھنسیاں اگر دب جائیں تو بس سارا کام بن جائے۔"

زنانہ حصّے کی طرف دو تین بار طواف کرنے کے بعد جب وہ واپس آ رہا تھا تو اُس کی نظر سامنے سے آتی ہوئی مس ہیلی پر پڑی۔ جھٹ آؤٹ ہو گیا۔ ساتھ چلتے ہوئے مرشد سے مخاطب ہو کر مس ہیلی کی رفتار گفتار وغیرہ وغیرہ کی اس طرح سے تعریف کی کہ وہ سٹ پٹا گئی۔ پاس ہی ڈسپنسری سے کچھ لوگ نکل کر تماشہ دیکھنے لگے۔ مس ہیلی غصّے سے لال پیلی ہو کر بولی ـــ

"کرنیک تمہارے دماغ میں واقعی خلل ہے۔ تمہیں گھر بھیجنے سے پہلے تمہارا دماغ ٹھیک کرنا پڑے گا۔"

"میرا دماغ تو بالکل ٹھیک ہے۔ ویسے مجھے ٹی۔ بی کی شکایت ہو گئی ہے آپ کوئی علاج بتائیے نا!"

"تم سچ مچ کرنیک ہو" ـــ وہ غصّے سے پاؤں پٹکتی ہوئی ڈسپنسری کی طرف چلی گئی۔ وہ مس ہیلی کی اس سٹ پٹاہٹ پر واقعی کچھ گھبرا گیا۔ آگے چلا گیا پھر واپس آیا اور زور سے بولا ـــ

"ویسے میں آپ کو یہ بتا دوں کہ میں کرنیک نہیں کرنیکِ اعظم ہوں۔ کرنیکِ اعظم!" مرشد اُسے ساتھ لے کر کمرے میں آ گیا اور غصّے سے بولا ـــ

"تم پرلے درجے کے احمق ہو۔ نہ تمھیں اپنی عزت کا خیال ہے نہ دوسروں کی عزت کا۔"

"ارے تم نہیں جانتے ۔۔۔ وہ اوپر سے ایسی باتیں کرتی ہے ورنہ ویسے دل سے تو وہ مجھے بہت چاہتی ہے۔"

"الّو کے پٹھے۔ وہ تم سے شدید نفرت کرتی ہے" مرشد نے کہا۔

"خدا دی قسمے؟ سچ؟" وہ بڑی سادگی اور حیرانی سے بولا اور ہاتھ میں آئینہ اور ریزر اور شیونگ لیے ہوئے مرشد کے بستر پر آ بیٹھا ۔۔۔ "کیا تم سنجیدگی سے کہہ رہے ہو؟"

"تو اور کیا جھوٹ بول رہا ہوں" مرشد پوری طرح غصے میں تھا۔

"خیر، وہ اگر مجھے نہیں چاہتی ہے تو کوئی پروا نہیں وہ مجھے یاد تو کیا کرے گی۔"

"لیکن تم ایسی ذلیل حماقتیں کیوں کرتے ہو؟"

"میں تو صرف عشق کرتا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ میں نہ تو اتنا پڑھا لکھا ہوں کہ اپنی میٹھی گرم گرم باتوں سے لڑکیوں کو متوجہ کر سکوں۔ نہ میرے پاس پیسے ہیں کہ ان کی چمک سے کسی کو لبھا سکوں اور نہ میری شکل صورت ہی ایسی ہے کہ کوئی لڑکی مجھ سے پیار کرنے لگے ۔۔۔ ان کی بہن کی ۔۔۔ اتنی بڑی پھبتیاں میں بناؤں پھر میں ایسی حرکتیں نہ کروں تو کیا کروں۔ پھر میرا مقصد دوسروں کو نہیں اپنے آپ کو خوش رکھنا ہے۔ میں قہقہے لگانا چاہتا ہوں بس میں نے اسی طرح اپنا علاج کیا ہے۔"

لیبٹ ٹائم کے بعد اسٹاف نرس آئی اس نے کہا کہ مس بیلی نے ڈاکٹر سے کرنیک اعظم کی شکایت کر دی ہے ۔۔۔ وہ بولا "ڈاکٹر صاحب کو سب کچھ معلوم ہے۔ میں نے یہاں آتے ہی انھیں بتا دیا تھا کہ نرسوں سے عشق کرنا میرا آبائی پیشہ ہے۔ میں اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔" نرس چلی گئی تو مرشد بولا ۔۔۔

"اب بوریا بستر گول کرو بیٹا۔ اب تم یہاں نہیں رہ سکتے۔ بیلی تم سے سخت نفرت کرتی ہے اور اس نے تمہاری رپورٹ بھی کر دی ہے۔"

"خدا دی قسمے؟ سچ؟" ۔۔۔ وہ بڑی سادگی سے بولا "کیا خیال ہے کل میں چلا جاؤں؟"

"اب خیریت اسی میں ہے کہ صبح سویرے تم چلے جاؤ" ۔۔۔ مرشد نے مشورہ دیا ۔۔۔

"ہاں کل میں ضرور چلا جاؤں گا ۔۔۔ لیکن حرامزادے تم کیوں مجھے نکالنے پر تلے بیٹھے ہو۔"

اور وہ زور سے ایک فلمی گانا بھاں بھاں کرنے لگا۔

صبح کو مرشد کسی کام سے ساتھ والے وارڈ میں چلا گیا۔ کافی دیر سے واپس آیا دیکھا کہ ابھی کرنیک اعظم بستر ہی میں ہے۔

"ارے تم اٹھے نہیں آج تو تمھیں جانا ہے۔"

بستر کے اندر ہی سے اس نے جواب دیا "یار آج سردی بہت ہے کل دیکھا جائے گا۔"

"لیکن کل تک سردی ختم تو نہیں ہو جائے گی۔ الّو کے پٹھے وہ پڑے گی کہ عمر بھر یاد رکھو گے سیدھی طرح شرافت سے چلے جاؤ ورنہ ڈاکٹر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

کرنیک اعظم نے کرارا سا قہقہہ لگایا ۔" ڈاکٹر تو مجھے بھیجنا نہیں چاہتے وہ جانتے ہیں کہ میرے چلے جانے سے ساری رونق جاتی رہے گی۔ اگر وہ واقعی مجھے بھیجنا چاہتے تو میرے چارٹ پر "ڈسچارج" نہ لکھ دیتے؟"

"ڈسچارج لکھتے ہی کچن سے تمہارا کھانا بند ہو جائے گا۔ ان کا خیال تھا کہ تم شرافت سے چلے جاؤ گے اور تمہارا کھانا بند کرنے اور ڈسچارج لکھنے کی نوبت نہیں آئے گی۔"

"سالے تو مجھے نکال کر ہی دم لے گا۔ بس اب چلا جاؤں گا۔"

لیکن اگلے دن بھی وہ نہیں گیا دو روز اور گزر گئے۔ ڈاکٹر جب بھی راؤنڈ پر آتا تو پوچھتا۔

"کیوں بھئی ابھی تک گئے نہیں تم۔ میرا تو خیال تھا کہ تم کب کے گھر پہنچ چکے ہو گے۔"

داہنی آنکھ پر پڑے ہوئے سرکنڈے ایسے بالوں کو وہ پرے ہٹاتے ہوئے کھسیانی سی ہنسی ہنستا اور ٹال جاتا، اب نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ جس طرف بھی جاتا مریض، نرسیں، نرسنگ اردلی وارڈ بوائے اور مہترنیاں اس کی ڈھٹائی پر آوازے کستے ۔" یہ کرنیک تو بڑا ایچڑ نکلا۔ یہاں سے نکلنے کا نام ہی نہیں لیتا۔" اس کے دوستوں کے علاوہ مریض جو بستر سے ہل نہیں سکتے تھے اپنے وارڈ والوں سے یا عملے کے لوگوں سے ہر روز پوچھتے ۔" کیوں بھئی کرنیک ابھی گیا ہے یا نہیں؟" اور نفی میں جواب سن کر وہ حیرانی سے ہنسنے لگتے۔ اب تو مرشد کا بھی وارڈوں میں آنا جانا مشکل ہو گیا۔ کیونکہ سب ملنے والے اس سے کرنیک کے جانے کے بارے ہی میں پوچھتے تھے۔

ایک شام کو اس کے کمرے میں اس کے سارے دوست اکٹھے ہوئے۔ آج کوئی پارٹی وارٹی نہیں تھی لیکن پھر بھی ہنگامہ ہونے کے آثار ضرور تھے کیونکہ یہ سب لوگ جب مل بیٹھتے تو گھڑا بجنا گھونگروؤں کا چھنکنا اور رکابیاں کے علاوہ قہقہوں کا برپا ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ سب کی فرمائش پر حسب معمول شاد نے گانا شروع کیا۔ اس کے بعد استاد نے نعرہ لگایا ۔" گاؤ گوہر جان ۔ گاؤ ۔" کرنیک اعظم فوراً سجھاں بھال کرنے لگا۔ سلمانی نے اپنے خاص انداز میں بند مٹھی ہوا میں لہرا کر اسے جیب کرایا۔ اور اعلان کرنے لگا۔

"میری ایک بات پلے باندھ لو کہ کرنیک اعظم اپنے آپ سینی ٹوریم سے نہیں نکلے گا اسے نکالنے کے لیے پولیس منگانی پڑے گی ۔" سب ہنسنے لگے۔

"آہو ۔" بھگتل سندھی نے مونچھوں پر ہاتھ پھیر کر زور سے کہا اور زوردار قہقہے پڑے۔ کرنیک اعظم گھڑا شاہ کے سامنے رکھتے کے بعد گھونگرو نکال رہا تھا کہ دروازہ کھلا اور ڈاکٹر داخل ہوا۔

"آج پھر تمہاری الوداعی پارٹی ہو رہی ہے۔" ڈاکٹر نے ہنس کر کرنیک اعظم سے کہا ———

"میرے خیال میں اب تمہیں روانہ کر ہی دینا چاہیئے کہاں ہے تمہارا چارٹ؟"

ڈاکٹر نے چارٹ اٹھا کر اپنا قلم نکالا ۔" اب تو تم یار ڈبل روٹیاں کھا کھا کر تھک گئے ہو گے کیوں

کیا خیال ہے تمہارا؟" یہ کہتے ہوئے ڈاکٹر نے چارٹ پر "ڈسچارج" لکھ دیا۔ مرشد نے جو قریب ہی کھڑا تھا "ڈسچارج" بلند آواز سے پڑھا اور کرنیک اعظم کو دیکھنے لگا۔ کرنیک اعظم نے ہاتھ میں لیئے ہوئے گھونگھرو بستر پر ڈال دیئے۔ "سنا ؤ گھر جا کر کیا کرنے کا ارادہ ہے؟" ڈاکٹر نے مسکرا کر پوچھا۔ وہ سر جھکائے ہوئے گھونگھروؤں کو گھورتا رہا پھر بولا "کرؤں گا کیا۔ پہلے ہی ہسپتال میں دھکے کھاتے کھاتے ٹی بی ہو گئی تھی اب میں کیا کروں گا"۔

"وہاں کسی ڈرامہ کلب میں شامل ہو جانا۔ اتنے شوقیہ کلب بنے ہوئے ہیں تمہیں ضرور لے لیں گے"۔ ڈاکٹر نے پھر ہنس کر کہا۔

"وے تو لیں گے لیکن مجھے سیر بھر دودھ، انڈے، مکھن اور دو وقت کا کھانا کوئی نہیں دیگا"۔ کرنیک اعظم بولا۔ "دنیا بڑی لمبی چوڑی ہے۔ پہلوان فکر نہ کرو"۔ سلمانی نے اسے دلاسا دیا۔

"دنیا میرے لیے جہنم ہے جو باہر نکلتے ہی مجھے نگل لے گی۔ آپ نے مجھے اچھا کیوں کیا ہے ڈاکٹر! میں یہاں سے نکل کر کہاں جاؤں گا۔ کیا کروں گا؟" ڈاکٹر گویا لاجواب ہو کر کرنیک اعظم کو یوں گھورنے لگا جیسے کہہ رہا ہو "یہ میرے بس کی بات نہیں میرا کام تو صرف علاج کرنا تھا"۔ ڈاکٹر چلا گیا۔ کمرے میں خاموشی چھا گئی — کرنیک اعظم اپنے چارٹ کو گھور رہا تھا۔

"آہو —" بخشل سندھی نے اس بوجھل خاموشی کو توڑنے کے لیے زور سے نعرہ لگایا لیکن کمرے میں کوئی بھی نہیں ہنسا۔ کیونکہ سب کرنیک اعظم کی طرف دیکھ رہے تھے جس کی آنکھیں برس پڑی تھیں۔ کمرے میں خاموشی زیادہ بوجھل زیادہ گہری ہو تی گئی — چہروں سے کھری ہوئی سنسان خاموشی اور وہ سب ایک دوسرے کو گھورنے لگے جیسے حیران ہو کر پوچھ رہے ہوں کہ کرنیک اعظم نے آج اتنی عقل کی۔ اتنی اداس کرنے والی بات کیسے کہہ دی ہے۔

کرشن بلدیو وید

بخار

مکان اُنھیں پہلی نظر میں ہی پسند آگیا، تین کمرے تھے۔ ایک سٹور اور ایک کچن۔ باتھ روم کافی کشادہ تھا اور کمروں سے بالکل ایک طرف۔ اگر وہ خود مکان بنواتے تو اس کا نقشہ بھی اسی قسم کا ہوتا۔

چھوٹا کمرہ وہ اپنے مطالعہ کے لیے رکھ لے گا اُس میں کوئی فالتو سامان نہیں رکھا جائے گا صرف اس کی کتابیں، ایک بڑا میز، ایک چھوٹا میز، تین کرسیاں۔ ایک گھومنے والی ایک آرام کرسی اور ایک سیدھی بیٹھک والی۔ ایک دیوان لیٹ کر پڑھنے کے لیے۔ اور اس کا ٹائپ رائٹر چھوٹا میز بالکل ٹائپ رائٹر کے سائز کا تھا۔ اور ایک چھوٹا سا قالین بالکل ایک چٹائی کی لمبائی چوڑائی کا۔ کبھی کبھی وہ فرش پر بیٹھ یا لیٹ کر بھی پڑھنا چاہتا تھا۔ ہاں اگر قالین کے لیے جگہ نہ بچی تو دیوان کو ہٹا کر بڑے کمرے میں رکھوا دیا جائے گا۔ دیواروں پر پہلے سے جگہ جگہ پر تصویریں لٹکانے کے لیے کیل لگے ہوئے تھے۔ وہاں وہ اپنے دوستوں کی بنائی ہوئی کچھ تصویریں لگا دے گا۔ ایک کھڑکی باہر ایک مشترکہ لان میں کھلتی تھی۔ اس پر وہ ہلکے رنگ کی آسمانی پردہ لگا دے گا۔ آسمانی رنگ جس میں بادلوں کی سیاہی کی لطیف سی آمیزش ہو۔ دیواروں پر بھی وہی رنگ کروا دیا جائے گا۔

باقی دو کمروں میں سے ایک کو سونے کا کمرہ بنا دیا جائے گا اور ایک کو بیٹھنے کا۔ رجنی چاہتی تھی کہ بڑا کمرہ سونے کے لیے رکھا جائے لیکن جب راجن نے کہا کہ سونے کا کمرہ مطالعہ گاہ کے بالکل ساتھ میں ہونا چاہیئے تو وہ مان گئی کہ چھوٹے کمرہ ہی سونے اور ڈریسنگ وغیرہ کے لیے ٹھیک رہے گا۔ بیٹھنے کے کمرے میں صوفہ تو رہے گا ہی۔ اور اگر ضرورت پڑی تو دیوان بھی وہیں رکھوا دیا جائے گا۔ اور چار کونوں میں وہی چار مجسمے جو اُس نے کافی قیمت پر ایک بین الاقوامی نمائش میں خریدے تھے۔

یہ سب سہولتیں تو تھیں لیکن مکان کی جس خوبی پر اُنھوں نے فوراً شفٹ کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا وہ تھی اُس کی جائے وقوع۔ ایک تو شہر کے شور و شغب سے دور اور دوسرے آس پاس چاروں طرف۔ مالی، دھوبی اور اسی قسم کے دوسرے لوگ رہتے تھے۔ رجنی اور راجن کی ایک مدت سے خواہش تھی کہ وہ غریبوں کی زندگی کو نزدیک سے دیکھیں ان کے ساتھ رہیں لیکن غریبوں کے پڑوس میں اچھے مکان

کم ملتے تھے۔ اسی لئے جب راجن کو اس مکان کے بارے میں پتہ چلا تو اسے فیصلہ کرنے میں زیادہ
ویسے جس مکان میں وہ آج کل رہتے تھے۔ وہاں اُنھیں ہر طرح کے آرام میسّر تھے۔ چار کم
اور مکان اس ڈھنگ سے بنا ہوا تھا کہ قریباً ہر کمرے کے اِدھر یا اُدھر چھوٹا سا برآمدہ اِرد گ
سا باغیچہ بھی تھا۔ اور آس پاس رہنے والوں کے خیال میں اُس باغیچے کے پھول باقی سب باغیچ
زیادہ خوبصورت تھے لیکن اس مکان کے ارد گرد نیچے اوپر۔ ۔ ۔ ۔ ایسے لوگ رہتے تھے جن کے
اُن کا کوئی رُوحانی رشتہ نہ تھا۔ بڑے بڑے افسر، کافی بڑے بڑے بیوپاری۔ دو تین منتھ
کئی ایک امیر وکیل، اور کچھ غیر مُلکی سفارت خانوں کے اراکین تھے قریب قریب ہر گھر کے سامنے د
کاریں ہر وقت کھڑی رہتیں۔ راجن اور رجنی چھٹی کے دن گھنٹوں برآمدے میں بیٹھے اُن لوگوں کی
زندگی کی دھجیاں اُڑاتے رہتے اور جب کسی پڑوسی کی کار سامنے سے گزر جاتی اور ایک آدھ ہا
اُن کی طرف لہرانے لگتے تو اُن دونوں کو بھی کھڑا ہو کر جواباً ہاتھ لہرانے پڑتے۔ اور اس کے
اگر وہ دوبارہ بات شروع کرتے تو اُن کی تنقید خود بخود ڈھیلی پڑ جاتی۔

پھر بھی وہ وہیں رہتے رہے۔ کیونکہ اُنھوں نے بزعم خود اپنے آپ کو بہت کامیابی
اُن سب لوگوں کی زندگی سے الگ تھلگ کر لیا تھا۔ اور اب وہ وہاں رہتے ہوئے بھی وہا
نہیں رہتے تھے لیکن کچھ عرصے سے اُنھوں نے محسوس کرنا شروع کر دیا تھا کہ وہاں رہ کر اُ
کی بچی نیرا کی عادتیں بہت بگڑتی جا رہی تھیں۔

نیرا چار سال کی تھی۔ بہت پیاری بچی۔ نیلی آنکھیں اور بھورے بال گورا گلابی رنگ
چھوٹے، چھوٹے ہاتھ اور لمبی لمبی اُنگلیاں جب ہنستی تو دونوں گالوں اور ٹھوڑی میں ایک
چھوٹے چھوٹے گڑھے پڑ جاتے اور جب بات کرتی تو وہ گڑھے خود بخود ہی پُر ہو جاتے۔ وہ چ
تھے کہ نیرا بڑی ہو کر آرٹسٹ بنے لیکن اُنھیں خطرہ ہونے لگا تھا کہ وہاں کا ماحول نیرا کو کسی ا
سانچے میں ڈھال رہا تھا۔ وہاں تو سبھی بچے ہر وقت بنے سنورے رہتے، منہ مروڑ مروڑ کر باتیں
کرتے، چلتے چلتے گر پڑتے تو بجائے رونے کے کپڑے جھاڑنے لگتے، صبح شام اپنی اپنی گاڑیوں
گھومنے نکلتے اور اپنی آیاؤں کو "بلڈی فول" کہتے۔ ماں کو ممی کہتے اور باپ کو ڈیڈی ہر وقت
گڑیا سے بنے رہتے۔ اور راجن اور رجنی کو گڑیوں سے نفرت تھی۔

اِدھر جب سے نیرا نے ہوش سنبھالا تھا اُس میں بھی آس پاس کے بچوں کی عادات
حرکات آنے لگی تھیں۔ مثلاً اب وہ ہر گھنٹے نہیں آدھ گھنٹے کے بعد کپڑے بدلنا چاہتی۔ کپڑے
بدلنے میں راجن اور اُس کی بیوی کو کوئی بُرائی تو نظر نہیں آتی تھی۔ اور یوں بھی نیرا کا ٹرنک
کپڑوں سے ٹھنسا پڑا تھا مگر وہ نہیں چاہتے تھے کہ اُن کی بچی بھی دوسرے بچوں کی طرح ہر وقت

...کے بارے میں ہی سوچتی رہے۔ اسی لیے تو کبھی کبھی رجنی جان بوجھ کر نیرا کے کپڑوں میں سلوٹیں ڈال ...بالوں کو اُس کے ماتھے پر بکھیر دیتی۔ آس پاس کی عورتیں آپس میں کبھی رجنی یا نیرا ...کرتیں تو کہتیں" بھئی بچی خوب ہے۔ بڑی ہو کر ماں سے بھی زیادہ خوبصورت بنے گی۔ دیکھا ...کپڑوں پر کتنی کتنی پیاری پیاری سلوٹیں پڑی رہتی ہیں۔ اور بال بھی کتنے گھنے ہیں اور...!"
اسی قسم کی کوئی بات سن کر رجنی نے راجن سے کہا تھا "یہاں تو سب لوگ بدھو ہیں بدھو ...میں رہ کر تو ہماری نیرا کا ستیاناس ہو جائے گا۔ دیکھنے میں بری نظر آئیگی اور دماغ میں بھوسہ ...ہو گا۔ کوئی ایسا مکان ڈھونڈو جس کے پڑوس میں غریبوں کے گھر نہ ہوں لوگ اچھوں میں رہے گی تو بڑی ہو کر ...ٹھیک رستے پر چلے گی ___ ورنہ ------"
راجن فوراً بات سمجھ گیا۔ اور کچھ ہی دنوں بعد اُس نے یہ مکان ڈھونڈ نکالا جس میں تین کمرے ...ایک سٹور اور ایک کچن۔ اور جس کا باتھ روم کافی کشادہ تھا۔ اور کمروں سے بالکل ایک طرف اور جس کے ...کوارٹروں میں مالی، دھوبی اور اسی درجے کے اور لوگ رہتے تھے۔ رجنی نے سنا تو اچھل پڑی۔ ہم تو آج ہی شفٹ ...کر لیں گے۔
جب وہ سامان وغیرہ بندھوانے لگے تو نیرا کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ اور جب انھوں نے سامان ...ٹرک میں رکھوایا اور خود ٹیکسی میں بیٹھنے لگے تو نیرا نے چلا چلا کر رونا شروع کر دیا" ہائے میری سہیلیاں ..." رجنی نے راجن کی طرف یوں دیکھا جیسے کہہ رہی ہو" دیکھا..." راجن نے واپس یوں دیکھا ...جیسے کہہ رہا ہو" میں تو پہلے ہی جانتا تھا" اور پھر دونوں مسکرا دیتے جیسے کہہ رہے ہوں" لیکن ...اب سب ٹھیک ہو جائے گا۔"
جب اُن کا ٹرک اور ٹیکسی مکان پر جا کر رکے تو بہت سے میلے کچیلے ننگے منگے بچے آس پا...س ...اکٹھا ہو گئے۔ جنھیں دیکھ کر نیرا اور بھی زور سے رونے لگی اور رجنی بھی کچھ ٹھٹھک سی گئی کیونکہ ...غریبوں کے ساتھ رہنے کی دیرینہ خواہش کے باوجود پہلی بار ___ اتنے زیادہ غریب بچوں کو ایک ...جگہ اکٹھا دیکھ رہی تھی۔
دوسرے نمبر کے دن رجنی لان میں کھڑی کچھ سوچ رہی تھی کہ نیرا آکر اُس کی ٹانگوں سے ...لپٹ گئی اور کہنے لگی۔
" ہاں... ہم اچھے مکان میں جائیں گے ۔ وہ اچھا تھا۔ یہ گندا ہے وہاں میری سہیلیاں ...تھیں، اینو، بدھو، وینا۔"
" یہاں بھی تمہاری سہیلیاں بن جائیں گی۔ دیکھو وہ کتنی اچھی لڑکی ہے تمہارا نام کیا ہے ...لڑکی۔ بنا؟ تو کیا نام ہے تمہارا؟"

"سومی" ایک چھوٹی لڑکی نے جھینپتے ہوئے جواب دیا۔

"سومی... کیا اچھا نام ہے۔ سومی تم نیرا کی سہیلی بنو گی نا۔ اس کے ساتھ کھیـ

سومی نے تو سر ہلا کر ہاں کر دی۔ مگر نیرا ناک سکوڑ کر بولی "چھی... گندی..

جب سومی چلی گئی تو رجنی نے نیرا کو گود میں بٹھا کر بڑے پیار سے سمجھانا شروع کر دیا

"نیرو بیٹی تم بہت اچھی لڑکی ہو۔ تم تو ماں کا کہا مانو گی سومی کے ساتھ کھیلا کرو۔

دوڑا کرو۔ اچھا!"

"سومی گندی ہے یہاں سب بچے گندے ہیں"

"نہیں نیرو۔ سومی گندی نہیں ہے۔"

"اس کے کپڑے گندے ہیں۔ پھٹے ہوئے..." اور نیرا نے حقارت سے تھوک دیا۔

"دیکھو تم گندی ہو۔ اچھے بچے اس طرح تھوکتے نہیں"

"میں چھومی کے ساتھ کھیلوں گی تو میرے کپڑے بھی گندے ہو جائیں گے" نیرا رونے

رجنی کو کوئی جواب نہ سوجھا ایک لمحہ کے لیے چپ رہی۔

"تمہارے کپڑے گندے ہو جائیں گے تو اور کپڑے بدل لینا۔ ٹرنک بھرا پڑا ہے"

"وہ بھی گندے ہو جائیں گے"

"تو اور بدل لینا"

"وہ بھی گندے ہو جائیں گے"

"اور نئے کپڑے لے آئیں گے۔ بہت... اتنے" اور رجنی نے نیرا کا منہ بند کرنے

لئے اسے چومنا پچکارنا شروع کر دیا۔

"چھومی کالی ہے"

رجنی کو یکدم بہت پیار آ گیا۔ ہنس کر بولی "نہیں بیٹی ایسا نہیں کہتے۔ میں سومی

ماں سے کہوں گی سومی کو صاف ستھرا رکھا کرے۔ اسے روز نہلایا کرے پھر اس کا رنگ

ہو جائے گا"

"مجھ سے بھی زیادہ گورا" نیرا نے منہ بنا کر کہا۔

رجنی نے نیرا کو گود میں اٹھا لیا۔ اور دیر تک اسے گدگدی کرتی رہی۔

"بی بی جی نمستے"

"سومی اپنی ماں کو بلا لائی تھی"

"تم سومی کی ماں ہو نا" رجنی نے مسکرا کر کہا۔

"جی۔ بی بی جی۔ کوئی کام ہو تو ......"

"کام تو کوئی نہیں۔ کام تو سارا میں خود کرتی ہوں۔ ہاں سومی کو بھیجد یا کرو۔ بچی کے ساتھ

کھیلنے کے لیئے۔"

"کیوں نہیں۔ بی بی جی۔ نہ یکھ رہی سومیا...... سویرے اُٹھتے ہی ان کے ڈھور نے..."

"نہیں نہیں صبح اُٹھ کر منہ ہاتھ دھویا کرو سومی کا.... بچوں کو صاف ستھرا رکھنا چاہیئے

ہیں تو...."

رجنی جملے کو پورا نہ کر سکی۔ کیونکہ اُسے محسوس ہوا کہ اُس نے فضول سی بات کہدی ہو بولی۔

"اچھا ویسے ہی بھیجد یا کرو.... منہ ہاتھ ہمارے ہاں ہی دھو لیا کرے گی۔"

صبح اُٹھتے ہی سومی آنکھیں جھپکتی نیرا کے گھر آجاتی۔ وہیں غسل خانہ میں بیٹھ کر دوایک

چھینٹے منہ پر مار لیتی۔ اور اپنی قمیض کے سرے سے مُنہ پونچھ کر پھر آنکھیں جھپکنے لگتی۔ نیرا صبح

اُٹھتے ہی ایک چھوٹا پیالہ چائے پیتی تھی۔ آہستہ آہستہ یہ عادت سومی کو بھی پڑ گئی۔ چائے پی کر

نیرا اپنے تمام کھلونے لے کر ڈرائنگ روم میں بیٹھ جاتی۔ شروع شروع میں تو سومی اُن کھلونوں

کو دور سے ہی دیکھتی کیونکہ اگر وہ کسی کھلونے کو ہاتھ لگا بیٹھتی تو نیرا چلانے لگ جاتی کہتی امی

میرے کھلونے.... میلے کر رہی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ نیرا کا یہ اعتراض بھی دور ہو گیا کھلونوں

سے کھیل چکنے کے بعد نیرا گراموفون سنتی۔ راجن خاص اُس کے لیے بہت سے ریکارڈ خرید تا رہتا تھا۔

نیرا ریکارڈوں کے ساتھ ساتھ گاتی ناچتی، تالی پیٹتی، کچھ دنوں کے بعد سومی بھی گانے ناچنے

اور تالی پیٹنے لگی۔ ریکارڈ سننے کے بعد نیرا کو بھوک لگ آتی اور رجنی سومی سے کہتی " سومی

جاؤ۔ اپنے گھر سے کوئی برتن لے آؤ۔" سومی دوڑتی ہوئی جاتی اور کافی بڑا برتن اُٹھا لاتی

کچھ دنوں کے بعد نیرا ضد کرنے لگی کہ وہ بھی سومی کے برتن میں کھائے گی۔ اس کے بعد رجنی سومی

کو ایک ٹوٹی ہوئی پلیٹ میں ناشتہ ڈال دیتی۔ اور اگر کبھی نیرا لڑ بھی جاتی کہ وہ سومی کی پلیٹ

میں کھائے گی۔ تو رجنی کہہ دیتی "چھی، چھی"..... ٹوٹی ہوئی پلیٹ" لیکن اصل وقت تو اُس وقت پیش

آئی جب نیرا رجنی کی آنکھ بچا کر اپنا اور سومی کا ناشتہ ایک ہی پلیٹ میں ڈال کر ایک ہی چمچہ سے

کھانے لگی۔ اس کے بعد تو کسی طرح چالاکی سے رجنی نے نیرا کے ناشتے کا وقت ہی تبدیل کر دیا۔

مجموعی طور پر رجنی اور راجن نیرا اور سومی کی دوستی پر خوش تھے۔

ناشتے کے بعد نیرا اور سومی کھیلنے کے لیے نکل جاتے شروع میں تو وہ رجنی کی

ہدایت کے مطابق نیرا کے گھر کے سامنے لان ہی میں کھیلتے۔ کیونکہ رجنی چاہتی تھی کہ نیرا صرف سومی

کے ساتھ کھیلے آس پاس کے باقی بچے زیادہ اچھے نہیں لگتے تھے۔ رجنی راجن کی مطالعہ گاہ

فنکار

سے اُٹھیں منٹ منٹ بعد دیکھتی رہتی۔ کبھی کبھی سومی کی ترغیب پر نیرا کبھی مٹی میں لوٹ پوٹ ہو
تو رجنی اندر سے آواز دیتی "یہ نیرا یہ کیا ہو رہا ہے"۔ نیرا سارا الزام سومی کے سر تھوپ دیتی
رجنی سومی کو پاس بلا کر سمجھانے لگتی "دیکھو سومی گندے کھیل مت کھیلا کرو کپڑے میلے ہو جا
پھنسیاں نکل آتی ہیں ...." سومی کہہ دیتی "اچھا" اور بات ختم ہو جاتی، رجنی کی
خفگی دور ہو جاتی۔ لیکن ایک دن سومی نے رجنی کی نصیحت سن کر کہہ دیا "میرے کپڑے
ہی سے گندے ہیں"۔ رجنی خاموش ہو گئی۔ اور اس کی خفگی شام تک دور نہ ہوئی۔

کچھ دن بعد کھیلتے کھیلتے نیرا سومی کے ساتھ اس کے گھر جانے لگی ایک دن جب و
سے لوٹی تو رجنی کو اس کے کپڑوں سے بو آ رہی تھی۔

"کہاں گئی تھی"

"چھومی کے گھر"

"یہ منہ پر کیا لگا رکھا ہے"

سومی پاس کھڑی تھی۔ بولی "کھچڑی"

رجنی کو ایک دم غصہ آگیا۔ اور اس نے ایک چپت نیرا کے منھ پر لگا دی۔ نیرا رونے لگ
"گندی"

"سومی چپکے سے اپنے گھر چلی گئی۔

"کپڑوں کو کیا کیا ہے۔ بولو.... یہ گندگی کہاں سے لگائی ہے۔ بولو۔ نہیں تو
بہت ماروں گی.... سچ بتادو؟"

"چھومی کا منا اٹھایا تھا" نیرا نے ہکلاتے ہوئے جواب دیا۔

رجنی نے ایک چپت اور نیرا کے منہ پر لگا دی۔ اسی وقت راجن آگیا بچی کو روتا دیکھ
کر بولا۔

"کیوں کیا ہوا؟"

"ہوگا کیا! اتنی خراب ہو گئی ہے۔ سو بار سمجھایا ہے گندگی میں مت کھیلا کرو"

رجنی نے سخت ہاتھوں سے نیرا کے کپڑے اتارنا شروع کر دیے۔ اور نیرا کے کوٹ
کی جیبوں کو ٹٹولتی ہوئی بولی۔

"پیسے کہاں ہیں بولو"

"کیوں پیچھے پڑ گئی ہو بے چاری کے" راجن نے نیرا کی جیب گراتے ہوئے کہا۔

جب کپڑے بدل لینے کے بعد نیرا کچھ چپ ہوئی تو رجنی نے پھر پوچھا۔

فنکار

"بتاؤ پیسے کہاں ہیں؟"

"مونگ پھلی۔"

"آٹھ آنے کی مونگ پھلی...؟"

ظاہر ہے رجنی نے پہلے کبھی نیرا سے پیسوں کا حساب نہیں لیا تھا۔ نہیں تو وہ اس قدر [حیر]ان نہ ہوتی۔ رجنی ایک چپت اور لگا دیتی۔ مگر راجن نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔

"رجنی کیا ہو گیا ہے تمہیں... اس طرح تو...... یہ لوگ کبھی نہیں پیٹتے اپنے بچوں کو۔"

"مجھے اس کی عادتیں بالکل ناپسند ہیں۔"

"اور مجھے تمہارا یہ طریقہ۔"

رجنی چپ ہو گئی اور راجن نیرا کو گود میں اٹھا کر سمجھانے لگا "نیرو بیٹے امی کا کہنا [مانتے] ہیں......"

کچھ دیر بعد وہ سب گھومنے نکل گئے۔ راجن نے سوچا تھا کہ سینما دیکھ آئیں گے بچی کا [د]ل بہل جائے گا۔

سونی کے گھر کے پاس سے گزر رہے تھے کہ نیرا نے روتے ہوئے کہا۔

"چھومی بھی میرے ساتھ چلے گی۔"

"نہیں...... نہیں...... ہمیں بہت دور جانا ہے،" رجنی نے کہا۔

"نیرا مچل گئی۔"

"نہیں...... نہیں... چھومی میرے ساتھ جائے گی۔"

اتنے میں چھومی نے دور سے آواز لگائی۔

"نیری... نیری......"

رجنی کو جانے کیوں اس وقت یہ بھی برا لگا کہ سونی نیرا کو نیرو کی بجائے "نیری" کہہ کر [پک]ار رہی تھی۔

"چلتی ہو کہ نہیں۔ نہیں تو یہیں چھوڑ جائیں گے۔"

نیرا راجن کی انگلی چھوڑ کر وہیں زمین پہ بیٹھ گئی اور ہاتھ پاؤں پٹخنے لگی۔

"میرا خیال ہے اسے گھر پہ ہی چھوڑ جائیں۔ ہم تھوڑی دور تک گھوم آتے ہیں۔" راجن [نے] کہا۔

نیرا سونی کو لے کر واپس گھر چلی گئی۔

کچھ دور تک رجنی اور راجن خاموش چلتے رہے۔ "برا جا رہا ہے" رجنی نے کہا۔ راجن۔ نیرا کو

کسی اسکول میں بھیج دیں۔ بڑی ہو گئی ہے اپریل میں پورے پانچ کی ہو جائے گی۔۔۔۔۔ میرا خیال ہے کسی ایسے اسکول میں جہاں یہ اکیلی رہ سکے۔ کا ٹینٹ ٹائپ۔۔۔۔"

راجن سمجھ گیا کہ رجنی کی تجویز کے پیچھے بات کیا ہے۔ بولا:۔ "کیوں"

اور رجنی بھی سمجھ گئی کہ راجن کی "کیوں" کا کیا مطلب ہے۔

اس کے بعد کافی دیر دونوں چپ چاپ ٹہلتے رہے۔

واپسی پر انھوں نے دیکھا کہ نیرا اور سومی نے کمرے کی سب چیزیں اُلٹ پلٹ کر دی ہیں۔ گراموفون نیچے فرش پر پڑا تھا ضرور سومی نے اُٹھایا ہوگا۔ نیرا تو اُسے اُٹھا بھی نہیں سکتی تھی صوفے پر مٹی کے نشان لگے ہوئے تھے فرش پر پانی بکھرا ہوا تھا۔ ایک طرف دو ریکارڈ ٹوٹے پڑے تھے۔ دوسری طرف رجنی کے میک اپ کا سارا سامان بکھرا پڑا تھا۔ راجن کی بہت سی کتابوں پر تیل انڈیل دیا گیا تھا اور نیرا کے ہاتھ میں راجن کی چھوٹی قینچی تھی جس سے وہ ایک کتاب میں سے کوئی تصویر کاٹ رہی تھی۔

"ساری کاٹ لیں چھوٹی ممی"

لیکن سومی نے شاید راجن اور رجنی کے تیور پہچان لیے تھے۔ جواب دینے کے بجائے اُٹھ کھڑی ہوئی اور بولی "میں جا رہی ہوں"

اُس رات جب نیرا سو گئی تو رجنی راجن کی مطالعہ گاہ میں گئی۔

"کیا پڑھ رہے ہو"

"یہ ایک ناول ہے نیا چھپا ہے۔ آج ہی ریڈیو کے لیے آیا ہے"

"کیسا ہے"

"اچھا ہے۔ خاصہ اچھا ہے۔ دیہاتی زندگی کے بارے میں ہے"

"سنو۔۔۔۔۔ نیرا کا کیا جائے"

راجن فوراً رجنی کا اشارہ سمجھ گیا گو اُس کے جواب سے یہ ہرگز ظاہر نہیں ہوتا تھا۔

"کیوں کیا ہوا اُسے۔ ٹھیک تو ہے"

"میرا مطلب ہے۔۔۔۔۔ اُس کی عادتیں بہت۔۔۔۔۔ بہت۔۔۔۔۔ ویسی ہوتی جا رہی ہیں۔"

راجن خاموشی سے کتاب کے ورق اُلٹتا رہا۔

"دیکھو نا۔۔۔۔۔ ہر وقت گندی بنی رہتی ہے۔ جانے کیا کیا الّم غلّم کھاتی رہتی ہے، کہاں کہاں گھومتی رہتی ہے۔ کچھ سمجھاؤ تو آگے سے آنکھیں نکالتی ہے۔۔۔۔۔۔ بالکل۔۔۔۔ بالکل سومی کی طرح"

فنکار

راجن بھی پچھلے کچھ دنوں سے نیرا کے بارے میں یہی محسوس کر رہا تھا۔

"کہیں تم یہ کہنے تو نہیں جا رہی ہو کہ غریبوں کے بچوں کی صحبت اچھی نہیں ...."

"نہیں ... نہیں ..... میرا مطلب تھا ...."

رجنی جملہ مکمل نہ کر سکی۔

راجن پھر کتاب کے ورق اُلٹنے لگا۔

ایک دن نیرا کے بوٹ گم ہو گئے۔ رجنی نے سارا گھر چھان مارا مگر بوٹ نہ ملے۔ اچانک اُسے خیال آیا کہ کہیں سومی نہ لے گئی ہو۔ لیکن فوراً ہی اُس نے اس خیال کو دبا دیا۔

ایک دن اُن کے گھر کچھ مہمان آئے ہوئے تھے۔ نیرا کی بہن اُس کی ایک سہیلی۔ اور راجن کا ایک دوست۔ شاید راجن کے دوست اور نیرا کی بہن کی شادی کی بات تھی۔ سب لوگ چائے پی رہے تھے۔ بات کسی ادبی موضوع پر ہو رہی تھی۔

"بھئی میں تو مارکسٹ لٹریچر پڑھتا ہوں۔ مجھے نہیں مزہ آتا باقی سب خرافات ہیں۔"

"رات کے دو دو بجے تک پڑھتے رہتے ہیں" رجنی نے ایک اچھی بیوی کا فرض ادا کرتے ہوئے کہا۔

شوق تو رجنی کو بھی بہت ہے۔ پر اسے وقت بہت کم ملتا ہے۔ اور پھر دن بھر کام کر کر کے تھک بھی تو جاتی ہے۔ دیکھو نا۔ ہمارے پاس نوکر بھی تو نہیں ہے۔"

"نوکر تو ہم نے کبھی بھی نہیں رکھا" رجنی نے قدرے تجربہ انداز میں کہا۔

"مارکسزم سے تو مجھے بھی کافی شغف ہے۔" راجن کے دوست نے کہا۔

"آنکھیں کھل جاتی ہیں صاحب" راجن نے کہا۔

"بھئی سچ پوچھو تو ہم نے پہلا مکان بھی اسی لیے چھوڑا۔" رجنی نے کہہ تو دیا۔ مگر سوائے راجن کے اور کوئی سمجھ نہیں پایا کہ مکان چھوڑنے کا مارکسزم سے کیا رشتہ ہے۔

"یہاں دیکھ لو۔ آس پاس سبھی غریب بستے ہیں کوئی مالی ہے تو کوئی دھوبی اردگرد ایک فرلانگ تک کوئی دوسرا آدمی نہیں" راجن نے کہا۔

"جبھی میں بھی کہوں یہاں آس پاس تو اس کے ساتھ کا کوئی مکان نظر ہی نہیں آتا۔" رجنی کی بہن نے کہا:-

"پتہ نہیں آپ کے مالک مکان کو کیا سوجھی کہ یہاں ...." راجن کا دوست اپنا جملہ پورا کر لیتا۔ اگر رجنی بیچ میں نہ بول اٹھتی۔

فنکار

"یہ تو خوش قسمتی سمجھو ہماری بھئی۔ دراصل ہم چاہتے تھے کہ نیرا کے دل میں شروع سے ہی ایسا خیالات بٹھا دیئے جائیں کہ اُسے غریبوں سے محبت۔ ۔ ۔ ۔"

راجن کو خطرہ محسوس ہوا کہ رجنی کوئی غلط بات کہہ دے گی۔ ۔ ۔

"نہیں۔ ۔ ۔ رجنا۔ ۔ ۔"

"بھئی دوسرے لفظوں میں اب نیرا ہر وقت انھیں بچوں کے ساتھ کھیلتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اتنی گھل مل گئی ہے۔ ۔ ۔ ابھی آئی تھی اپنی ایک سہیلی کے ساتھ اور تو اور کھانا بھی اُسی کے ساتھ ہے۔"

رجنی نے اِدھر اُدھر یوں دیکھا جیسے بعض شاعر اپنا ہر شعر پڑھنے سے پہلے اور بعد سامعین کی طرف دیکھتے ہیں۔

اُسی وقت نیرا دوڑتی ہوئی اندر آئی۔

"دیکھو۔ ۔ ۔ ۔ کچھ پتہ چلتا ہے کہ ہماری لڑکی ہے کہ۔ ۔ ۔ ۔ کسی مالی کی۔ ۔ ۔"

اس پر سبھی کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

دعوت کے بعد جب سب لوگ چلے گئے تو رجنی نیرا کو بلا کر سمجھانے لگی۔ "دیکھو نیرو۔ تم اتنی گندی کیوں ہو گئی ہو۔ اب دیکھو تم اتنے لوگوں کے سامنے بغیر منہ صاف کیے مٹی والے ہاتھوں سے ہی کھانے بیٹھ گئی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایسا نہیں کرتے۔ ۔ ۔ ۔ اچھا"

اور ایک دن کافی دیر تک نیرا گھر نہیں لوٹی۔ شام کی چائے کے وقت سے گئی ہوئی تھی۔ اور اب سورج بھی ڈھل چکا تھا۔ ضد کر کے وہ سومی کو بھی اپنا نیا فراک پہنوا کر ساتھ لے گئی تھی۔ کہہ رہی تھی "آج ہم اپنی نئی سہیلی کے گھر جا رہے ہیں"

رجنی نے سومی کی ماں سے پوچھا۔ اُسے بھی کچھ پتہ نہیں تھا۔ اندھیرا ہونے لگا تھا۔

راجن باہر تھا رجنی نے سومی کی ماں سے کہا:۔

"ماں جی ذرا اِدھر اُدھر دیکھو تو۔ ۔ ۔ بچوں کو۔ بہت دیر ہو گئی ہے"

سومی کی ماں کو گئے بھی کافی دیر ہو گئی۔ رجنی کا دل پھر گھبرانے لگا۔ کام چھوڑ کر وہ دروازے پر آ کھڑی ہوئی۔ دور سے سومی کی ماں آتی دکھائی دی۔ آگے بڑھ کر دیکھا تو نیرا کو اُٹھائے ہوئی تھی۔

"کیوں ری۔ کہاں گئی تھی؟" بیٹی۔ ۔ ۔ ۔ چھچی۔

"بی بی جی۔ اِسے تو بخار ہے دیکھو نا آگ کی طرح گرم ہے۔ وہاں باگ میں پچھواڑہ ہے۔ نا جی۔ ۔ ۔"

"سومی کہاں ہے،" رجنی نے پوچھا۔

"وہ وہیں پڑی ہے۔ اُسے بھی بخار ہے۔ میں نے کہا پہلے اسے آپ کے پاس چھوڑ آؤں پھر اسے اُٹھا لاؤں گی"

تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر آیا۔ معائنہ کرنے کے بعد بولا:۔

"احتیاط کی ضرورت ہے۔ بخار کے ساتھ ساتھ کچھ چیچک وغیرہ نکلنے کا بھی خطرہ ہے"

جب ڈاکٹر چلا گیا تو رجنی اور راجن اپنے اپنے دل میں سوچنے لگے شاید انھیں مکان چھوڑ ہی دینا چاہیئے۔ یا کم از کم غلبتاً عرصہ تیرا بیمار ہے اتنے عرصہ کے لیے انھیں وہاں سے چلے ہی جانا چاہیئے۔

وہ شاید کچھ اور بھی سوچتے۔ مگر تیرا بخار میں بڑبڑانے لگی۔

"چھیہ می ... چھیہ می ... مجھے چھولو ... اب میری باری ہے ... چھیہ می ..."

اور جانے کیوں رجنی اور راجن دونوں کو بیک وقت خیال آیا کہ اگر انھیں پھر سے وہ مکان مل جائے تو وہ اُسی میں شفٹ کر جائیں۔ اور کوشش کرنے پر بھی وہ اس خیال کو دبا سکے۔

پرکاش پنڈت

ہم نہ ہوئے وہاں

یہ تو صرف ہم ہی جانتے ہیں کہ ہم اگر وہاں ہوتے تو کون سا تیر مار لیتے لیکن اس کو کیا کیجے کہ اکثر و بیشتر بڑے طمطراق سے ہمیں یہ جملہ ادا کرنا پڑتا ہے کہ ہم نہ ہوئے وہاں !

جسمانی طور سے شائد ہی نہیں، پورے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ آپ نے ہمیں نہیں دیکھا اور اگر آپ کو دعویٰ ہے کہ آپ نے ہمیں دیکھا ہے تو آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ وہ ہمارے بجائے کوئی اور ذات شریف ہوں گے کیونکہ جس چیز کو جسم کہتے ہیں اور جس میں ہڈیوں کے علاوہ گوشت پوست کی بھی ایک معقول مقدار ہوتی ہے وہ ہمارے حصے میں نہیں آیا۔ البتہ پھونک مارنے سے ہوا میں معلق ہو جانے والے ہڈیوں کے کسی ڈھیر کو اگر آپ نے دیکھا ہو تو کچھ کچھ یقین کیا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے آپ نے ہمیں دیکھا ہو۔ ان جسمانی خصوصیات کی روشنی میں ذرا ملاحظہ فرمایئے کہ پچھلے دنوں جب دلی میں دنگل ہو رہے تھے اور ہمارے ایک عزیز کہ ہڈی جن کی کافی مضبوط تھی اور جنہیں باہر کے دنگل دیکھنے اور گھر میں دنگل کرنے کا شوق جنون کی حد تک تھا، روتے گاتے گھر پہنچے۔ معلوم ہوا کہ آں حضرت نے پچھاڑ کھائے ہوئے ایک پہلوان پر کوئی پھبتی کس دی تھی جس کی داد محترم پہلوان نے ان کی پسلی میں ایک عدد گھونسا جما کر دی۔ گھونسا چونکہ داد کے طور پر عطا ہوا تھا اس لئے ایمبولنس کار کے بجائے صرف اسٹریچر کی ضرورت پڑی ظاہر ہے کہ ان کی جگہ اگر ہم وہاں ہوتے تو براہ راست مردہ گاڑی کی ضرورت پڑتی۔ لیکن عزیز کی حالت غیر دیکھ کر ہمارا چہرہ تمتما اٹھا۔ سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگا۔ چھاتی پھلانے سے ہڈیاں کڑکڑائیں اور آستین چڑھاتے ہوئے بیساختہ ہمارے منھ سے نکل گیا ——— ہم نہ ہوئے وہاں !

ہم نہ ہوئے وہاں، ایک انتہائی کارآمد اور بے ضرر جملہ ہے جس کے ذریعے فنون.

پھٹکری کے بغیر چوکھا رنگ لایا جا سکتا ہے یعنی اگر آپ چاہیں تو ذرا سی احتیاط کے ساتھ یہ جملہ ادا کر کے اپنی جواں مردی اور بیباکی اپنے وسیع تعلقات اور اپنی وسیع معلومات کی دھاک بٹھا سکتے ہیں۔ زندگی میں چاہے آپ سے ایک ٹڈی تک نہ مری ہو مگر شیر کے شکار کی روئیداد سن کر اور یہ سنکر کہ گولیاں تو بہت چلیں مگر سب کی سب خطا گئیں، آپ بڑی دلیری بلکہ زیادہ دلیری سے ہم نہ ہوئے وہاں کہہ کر تیس مار خاں کا خطاب حاصل کر سکتے ہیں۔ یا پھر خود شعر کہنا تو درکنار آپکو دوسروں کے شعر چرانے کا بھی سلیقہ نہیں۔ میر اور غالب کی غزل کو اپنی غزل کہہ کر پیش کرتے ہوتے آپ اکثر غزل کا مقطع بھی سنا جاتے ہیں کہ جس میں شاعر کا تخلص موجود ہوتا ہے اور گلا تو آپ کا پیدائش ہی سے ایسا ہے کہ کوؤں کے علاوہ شاید ہی کوئی انسان یا حیوان آپکی آواز سے مانوس ہو مگر گھر میں اپنی بیوی کے ساتھ بیٹھے ریڈیو پر مشاعرہ سنتے ہوئے آپ بڑی بے چینی سے پہلو بدل بدل کر ہر شعر پر ناک بھوں چڑھا کر اور اظہار کے طور پر ہم نہ ہوئے وہاں' کی رٹ لگا کے اپنا رشتہ شیکسپیر، ملٹن اور شیخ سعدی سے ملا سکتے ہیں۔ اور گھر میں رامائن پڑھنے والے اپنی بیوی سے منوا بھی سکتے ہیں۔

غرضیکہ ذرا سی احتیاط کے ساتھ یہ جملہ ادا کر کے آپ ہر شخص پر اپنے ہر فن مولا ہونے کا رعب جما سکتے ہیں۔ احتیاط کی ضرورت اس میں صرف اتنی ہے کہ پس از وقت ادا کیا جانے والا یہ جملہ قبل از وقت ادا نہ ہو۔ مثال کے طور پر آپ کے کوئی جگری دوست یا آپ کی بیوی کے کوئی قریبی رشتہ دار جیب تراشی کے جرم میں گرفتار ہو کر کوتوالی میں نظر بند ہیں۔ آپ ان سے ملنے کوتوالی میں جاتے ہیں اور جیسا کہ آپ کی عادت ہے پولیس کے معمولی سپاہی سے لیکر علاقہ مجسٹریٹ تک سے اپنے غیر معمولی مراسم کا ذکر کرنے کے بعد بالکل بے خیالی میں آپ کے منہ سے یہ جملہ نکل جاتا ہے۔ کہ "ہم نہ ہوئے وہاں' اور تشریح آپ اس کی یہ کرتے ہیں کہ آپ موقعہ واردات پر نہ ہوئے۔

تشریح آپ جو بھی کریں یہ جملہ ادا کرتے ہوئے آپ نے یہ نہ سوچا کہ اس وقت آپ قریب قریب ویسی ہی جگہ پر موجود ہیں کہ جس جگہ پر موجود نہ ہونے کا آپ کو افسوس تھا۔ بلکہ اس سے زیادہ کار آمد جگہ پر موجود ہیں

اب جا بیئے کوتوال صاحب کے گلے میں بازو ڈال کر اس پیشہ ور جیب تراش کی ضمانت کرائیے اور دوسرے دن عدالت میں اپنے اور علاقہ مجسٹریٹ کے ہم نوالہ ہم پیالہ ہونے کا ثبوت دیجئے۔ اس کے برعکس اگر آپ نے ذرا سی احتیاط سے کام لیا ہوتا یعنی کوتوالی میں ملنے کے بجائے سزا ہو جانے کے بعد مجرم سے سنٹرل جیل میں ملاقات کی ہوتی اور وہاں یہی جملہ ادا کیا ہوتا تو سوچئے آپکے جگری دوست کی نظر میں یا آپ کی بیوی کے پورے خاندان کی نظر میں آپ کی عزت کتنی بڑھ جاتی

عزت بڑھانے کے اس نادر نسخے کی جیسا کہ کہا گیا ہے کچھ حدیں بھی ہیں۔ بات بات پر "ہم نہ ہوئے وہاں" کہنا اتنا مفر بھی نہیں ہو سکتا ہے جیتنا کہ موقع محل دیکھکر کہنے سے بلکہ بعض اوقات صرف ایک جملہ اس کے ساتھ اور جوڑ کر یعنی "ہم نہ ہوئے وہاں" کے بجائے "اچھا ہی ہوا کہ ہم نہ ہوئے وہاں" کہہ کر اپنا اُلو سیدھا کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً آپ کو معلوم ہے کہ پارسال اپنی بیوی کے لئے جو جھمکے آپ خرید کر لائے تھے ان میں نصف سے زیادہ کھوٹ تھا۔ قیمت ان کی آپ نے چالیس روپے ادا کی تھی، لیکن بیوی کو نوّے روپے بتائی تھی۔ اب اگر آپ کی بیوی چھ صرافوں کو دکھانے کے بعد وہ جھمکے چھبیس روپے چھ آنے میں بیچ آتی ہے اور جیسا کہ ہونا چاہیئے آپ کی نیت پر شک کر رہی ہے تو اس وقت زور شور سے "ہم نہ ہوئے وہاں" کہہ کر آپ ایک مستقل عذاب مول لے سکتے ہیں اور کچھ عجب نہیں کہ صراف کے یہاں جانے سے آپکا انکار سن کر آپ کی بیوی آپکی دیانتداری کا مژدہ سنانے اپنے میکے چلی جائے۔ اس صورت میں آپ کی عزت صرف اس طرح بچ سکتی ہے اور بڑھ بھی سکتی ہے کہ آپ بڑی بے اعتنائی کے ساتھ یہ اعلان کر دیں کہ "اچھا ہی ہوا ہم نہ ہوئے وہاں" اور اس کی تشریح یوں کریں کہ اگر آپ وہاں ہوتے تو اس وقت گھر کے بجائے یا تو جیل میں ہوتے یا ہسپتال میں۔ ظاہر ہے آپ کی بیوی جیل یا ہسپتال کے بجائے آپ کو گھر پر دیکھنا زیادہ پسند کرے گی اور نہ صرف آپ کی جوانمردی کی قائل ہو جائے گی جبکہ آپ ایسا فراخدل شوہر پا کر جو روپے پیسے کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتا خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کرے گی۔

"اچھا ہی ہوا ہم نہ ہوئے وہاں" کے علاوہ بعض اوقات "ہم نہ ہوئے وہاں ورنہ" کہنے سے بھی اس نادر نسخے کو تیر بہدف کا درجہ حاصل ہو سکتا ہے۔

خود ہمارے ساتھ ایکبار ایسا واقعہ پیش آیا کہ اگر اس وقت ذرا سی سوجھ بوجھ سے کام لے کر ہم اس جملے کے ساتھ لفظ ورنہ نہ لگاتے تو صرف اس جملے کی بدولت کمائی ہوئی تمام عزت اور شہرت گنوا بیٹھتے۔ بلکہ اس وقت ریڈیو پر تقریر کرنے کے بجائے خدا کو اپنے گناہوں کا حساب دیکر جہنم واصل ہو چکے ہوتے۔ قصہ یہ ہوا کہ ایک دن بالکل ناگہانی طور پر چار عدد چانو ماسے قسم کے انسان جو کہ صورت سے بھی اور سیرت بھی ملک الموت معلوم ہوتے تھے خم ٹھونکتے ہوئے ہمارے یہاں نازل ہوئے اور آتے ہی للکارا۔

آپ ہی کا نام پرکاش پنڈت ہے نا؟

"جی ہاں" ہم نے جواب دیا "فرمایئے ہم آپ کی کیا خدمت کر سکتے ہیں؟"

"خدمت" طنزیہ ہنسی ہنستے ہوئے اور کنپٹیوں تک پہنچی ہوئی اپنی مونچھوں کو تاؤ دیتے

ہوئے ایک چاقو مار نے کہا۔ "خدمت تو ہم کریں گے آپ گی"

صاف ظاہر تھا کہ خدمت سے اِن کی مراد مرمت سے تھی تاہم جی کڑا کر کے ہم نے اِن سے پوچھ ہی لیا کہ آخر انہیں ہم میں ایسی کون سی خوبی نظر آگئی ہے کہ جس سے متاثر ہو کر یک نہ شد چار شد، خدمت گار دُنیا کے تمام کام دھندے چھوڑ کر ہماری خدمت پر مامور بلکہ کمربستہ ہو گئے ہیں۔ معلوم ہوا کہ وقت مذاق کا نہیں ہے کیونکہ ہمارے چھوٹے بھائی صاحب نہ صرف ہمارا نام لے کر محلہ چاقو ماران کے ایک نوجوان کو پیٹ آئے ہیں بلکہ ہمارے وسیع تعلقات کا اعلان کر کے یہ بانگ دہل یہ بھی فرما آئے ہیں کہ یوں چٹکی بجا کر ہم پورے محلّے کو بندھوا سکتے ہیں۔

ظاہر ہے وقت چاہے مذاق کا ہو یا تشویش کا اپنا نام سن کر اور یہ سن کر کہ ہمارا شہرہ دور دور پھیل رہا ہے کون کوڑ دن ہوگا کہ فخر سے جس کی گردن نہ تن جائے۔ پھر معاملہ چونکہ چھوٹے بھائی صاحب کا تھا اس لیے نہ صرف فخر سے ہماری گردن تن گئی بلکہ اور بھی فخر سے ہمارے منہ سے نکل گیا کہ ـــــ "ہم نہ ہوئے وہاں ورنہ"

لفظ ورنہ، یوں ہی اٹکل ٹپ نہیں خوب سوچ سمجھ کر ہم نے اس جملہ سے لگایا تھا نہ لگانے تو جیسا کہ کہا جا چکا ہے نہ صرف اس جملے کی بدولت کمائی ہوئی ہماری تمام عزت اور شہرت پر پانی پھر جاتا، بلکہ فخر سے تنی ہوئی ہماری گردن پھر کبھی بغیر فخر کے بھی نہ تن پاتی۔ "ورنہ" چاروں چاقو ماروں نے ہمارے اس لفظ کو دبوچ لیا " ورنہ آپ کیا کر لیتے"

"ورنہ ہم سمجھوتہ کرا دیتے" بڑی حلیمی سے ہم نے جواب دیا۔ وہ دن اور آج کا دن چاروں چاقو مار جب بھی راستہ میں ملتے ہیں۔ بڑے ادب سے اور سر تسلیم خم کر کے ملتے ہیں۔

اب ہمارے ایک ہم پیشہ دوست کا قصہ سنیے کہ ہماری طرح جن کا اوڑھنا بچھونا بھی جملہ تھا۔ لیکن ایسا اوڑھنا بچھونا تھا کہ اس جملہ کے ساتھ وہ کسی اور جملہ یا لفظ کی چادر یا دولائی جوڑنا اپنی اور اس جملے کی توہین سمجھتے تھے اور بعض اوقات تو صرف ذہن ہی میں یہ جملہ ادا کر کے مطمئن ہو جاتے تھے۔ چنانچہ ایک دن ان کا حشر بھی اس جملے سے کے جیوائی کا سا ہوا جو اپنی ریشمی چادر کی نمائش کے لیے سخت جاڑے کی رات کو اور وہ بھی گھر کی چھت پر اکیلی چادر تان کر سو گیا تھا۔

راوی کا بیان ہے کہ ایک دن ہمارے اِن دوست کے کوئی دُور کے رشتہ دار اِن کے کسی قریب کے رشتہ دار کا تعارفی خط لیکر پہنچے اور آتے ہی سوال کیا۔

آپ سول سرجن صاحب کو جانتے ہیں ؟"

" جی ہاں بہت اچھی طرح " ہمارے دوست نے جواب دیا - آخر وہ کیوں کہتے کہ نہیں جانتے۔

" اور پاگل خانے کے داروغہ کو ؟ انھوں نے دوبارہ سوال کیا ۔

اس سوال پر جیسا کہ راوی کا بیان ہے ذرا دیر کے لیے ہمارے دوست چکرائے کہ یا الٰہی سٹ نہ جائے درد دل یہ ماجرا کیا ہے لیکن پھر ان کی نگاہ دوررس نے بھانپ لیا کہ ان کے ان رشتہ دار کے کوئی رشتہ دار پاگل خانے میں بند ہیں۔ اور سول سرجن کے ذریعہ وہ انھیں وہاں سے رہائی دلانا چاہتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی ان کے ذہن میں وہی بس از وقت ادا کیا جانے والا گھڑا گھڑایا جملہ ابھر آیا ________

کہ" ہم نہ ہوئے وہاں" جس کا مفہوم ان کے ذہن میں یہ تھا کہ ہم نہ ہوئے وہاں جہاں ان کو پکڑ کر پاگل خانے میں بند کیا گیا تھا ۔ لہذا بڑی خود اعتمادی کے ساتھ انھوں نے پاگل خانے کے داروغہ سے اپنے دوستانہ مراسم ظاہر کر دیئے ۔

اس کے آگے راوی کا بیان یہ ہے کہ جوں ہی ہمارے دوست نے پاگل خانے کے داروغہ سے اپنے دوستانہ مراسم ظاہر کیے ان کے رشتہ دار صاحب کی باچھیں کھل گئیں اور وہ اچھل کر بولے " تو چلئے "

" کہاں ؟ " ہمارے دوست نے بوکھلا کر پوچھا ۔

پہلے سول سرجن کے پاس اور پھر پاگل خانے " وہ اور بھی اچھل کر بولے ۔ اور پھر بڑے رازدارانہ لہجے میں انھوں نے بتایا کہ سردست ان کا کوئی رشتہ دار پاگل خانے میں بند نہیں ۔ البتہ وہ اپنے ایک رشتہ دار کو جو ان کی جائداد کا حصہ دار بھی ہے ۔ پاگل ثابت کرکے پاگل خانے بھجوانا چاہتے ہیں ۔ لہذا آپ اٹھیے پہلے سول سرجن کے پاس چلئے ۔ پھر پاگل خانے ________

سول سرجن کے پاس جانے کے بعد ہمارے دوست کو پاگل خانے جانے کی زحمت نہیں اٹھانا پڑی ۔ کیونکہ اپنے رشتہ دار کی تسلی کے لیے جب انھوں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ بغیر سول سرجن صاحب سے اپنی بے تکلفی کا اظہار کر ڈالا اور بلا کسی تمہید کے حرف مدعا زبان پر لے آئے تو سول سرجن صاحب نے از خود انھیں پاگل خانے بھجوانے کا انتظام فرما دیا ۔ جہاں وہ آج تک رونق افروز ہیں

خدیجہ مستور

آخری بار

کردار

آمنہ - عمر تیس سال قبول صورت، معمولی صاف ستھرا لباس۔

آسیہ - آمنہ کی بہن، اٹھارہ بیس سال کے لگ بھگ، کافی خوبصورت دق کی مریض۔

نعیم - چہرے سے شریف اور آمنہ کا شوہر۔

نجمہ - آسیہ اور آمنہ کی خالہ زاد بہن - معمولی شکل، لباس بھڑکیلا۔

الطاف - پندرہ سولہ سالہ ملازم چھوکرہ۔

پہلا منظر

(آمنہ کا کمرہ، بالکل سادہ طریقے سے سجا ہے اور بہت صاف ستھرا ہے، کمرے میں دائیں بائیں دو دروازے کھلتے ہیں، کمرے میں دو آرام کرسیاں سلیقے سے بچھی ہیں، کرسیوں سے ذرا ہٹ کر سامنے دیوار کے پاس ایک رنگین پایوں والا پلنگ بچھا ہے جس کا بستر پلنگ پوش سے ڈھکا ہوا ہے، پلنگ کے پاس ایک چھوٹی سی تپائی بچھی ہے جس پر کاغذی پھولوں سے سجا ہوا پیتل کا گل دان رکھا ہے۔ کمرے کے باقی حصے میں سفید چاندنی کا فرش ہے جس پر دو موٹے موٹے گاؤ تکیے پڑے ہیں، پردہ اٹھتا ہے تو آمنہ فرش پر بیٹھی، گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے ایک پرانی قمیص رفو کر رہی ہے اور دور سے موٹر سائیکل چلنے کی آوازیں آرہی ہیں)

آمنہ - (اپنے آپ سے) اللہ اسے موت دیدے۔ (قمیص فرش پر رکھ دیتی ہے۔ بڑی بے چینی سے پہلو بدلتی ہے اور پھر داہنے دروازے کے قریب جا کر وہیں کھڑے کھڑے آہستہ سے آواز دیتی ہے)

تیسرا سین

آمنہ ۔ الطاف، ارے او الطاف ۔

دُور سے الطاف کی آواز آتی ہے" آیا بی بی جی"۔

چند لمحوں بعد الطاف آمنہ کے سامنے آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔

الطاف ۔ جی، بی بی جی ؟

آمنہ ۔ سُن، ارے الطاف (الطاف کے کان کے قریب مُنھ لے جاتی ہے) وہ موٹر سائیکل کی آواز آرہی ہے نا، تو ذرا دوڑ کر باہر جا اور جب شریف میاں ادھر اپنی گلی سے گزریں تو انہیں ہاتھ کے اشارے سے روکنا اور چپکے سے کہنا کہ آمنہ بی کہتی ہیں کہ اگر ہماری گلی سے گزرو تو خدا تمہیں بُرا بدلہ دے (الطاف کو دونوں ہاتھوں سے دھکا دیتی ہے) بس جلدی سے بھاگ ارے۔

(الطاف تیزی سے چلا جاتا ہے آمنہ بے چینی سے کھڑی دروازے کی طرف دیکھتی رہتی ہے۔
موٹر سائیکل کی آواز بالکل قریب آکر بند ہو جاتی ہے اور پھر فوراً ہی چلنے کی آواز آتی ہے۔
الطاف سر جھکائے آتا ہے۔)

آمنہ ۔ کیا کہا تھا ؟

الطاف ۔ شریف میاں کہتے تھے کہ تمہارے گھر تو نہیں آتے جو منع کرتی ہو۔ ہمارا راستہ ہے ہم تو گُزرینگے۔

(آسیہ کی آواز، جو کراہتے ہوئے آمنہ کو پکار رہی ہے " باجی: ہائے ۔ باجی")

آمنہ ۔ آئی، منی، بس ابھی آئی۔ (بائیں دروازے کی طرف دو قدم بڑھتی ہے اور پھر واپس آکر الطاف کے پاس کھڑی ہو جاتی ہے) اور بھی کچھ کہتا تھا ؟

الطاف ۔ نہیں جی، اُن کا تو غصے سے مُنھ سُرخ پڑ گیا تھا۔ میں تو ڈر گیا تھا کہ کہیں میرے ایک آدھ چپت نہ رسید کر دیں۔

آمنہ ۔ اچھا اب بکواس نہ کر، تو جا کر آسیہ بی بی کے لئے یخنی گھار دے۔

(الطاف چلا جاتا ہے اور آمنہ بے سُدھ سی ہو کر گاؤ تکیے پر پڑ جاتی ہے۔)

آمنہ ۔ (اپنے آپ سے) اللہ تیرے گھر دیر ہے اندھیر نہیں۔ تیرے ہی ہاں انصاف ہوگا۔

(آسیہ کی آواز قریب سے آتی ہے" باجی ہائے باجی" "آتی ہوں آسو" کہتی ہوئی آمنہ بائیں دروازے سے چلی جاتی ہے، عین اسی وقت نجمہ ہاتھ پر برقعہ ڈالے داہنے دروازے سے داخل ہوتی ہے ادھر اُدھر دیکھتی ہے اور بائیں دروازے کی طرف چند ہی قدم اُٹھاتی ہے کہ آمنہ آجاتی ہے۔)

آمنہ ۔ (نجمہ سے گلے مل کر) کب آئیں تم، آسیہ تو تڑپ رہی تھی تمہارے لئے۔ (نجمہ کی کمر میں ہاتھ ڈالکر بڑی محبت سے فرش پر بٹھاتی ہے اور خود بھی قریب بیٹھ جاتی ہے) تم تو سسرال جا کر بس بیٹھ ہی رہیں۔

نجمہ ۔ کیسی ہے آسیہ؟ اللہ قسم باجی، میں خود اس کے لئے تڑپ رہی تھی۔ (بیٹھے بیٹھے برقعہ پلنگ پر پھینک دیتی ہے) مگر تم جانو کہ سسرال والوں کو کیا پڑی تھی جو مجھے جلدی سے بھیج دیتے، جب بھی آنے کا نام لیتی تو یہی کہتے کہ پورے سال بعد آئی ہو ابھی تو بالکل نہ جانے دیں گے۔ آسیہ اچھی ہوگی۔ ایک شہر کا رہنا سہنا ہے؛ پھر اس سے روز ملنا، آسیہ کے پاس چلو نا باجی۔

(نجمہ کھڑے ہونے کی کوشش کرتی ہے مگر آمنہ اسے بازوؤں سے پکڑ کر بٹھا لیتی ہے)

آمنہ ۔ اک ذرا ٹھہرو نا، ابھی ابھی اس کی آنکھ لگی ہے، دیر سے مجھے پکار رہی تھی اور جب میں گئی تو آنکھیں بند کئے پڑی تھی۔ بس اُلٹے پاؤں واپس آگئی، یہ بھی نہ پوچھا کہ کیوں بلا رہی تھی، آج تو ایسی کمزور دکھائی دے رہی ہے کہ بس دیکھا نہیں جاتا۔ (لمبی آہ بھرتی ہے) ایک بہن تھی اس کا بھی یہ حشر ہوا (آنسو پونچھتی ہے)

نجمہ ۔ باجی اسے دُکھوں نے یہ دن دکھایا ہے، بھئی مجھے اسے دیکھ تو لینے دو۔

(پھر اُٹھنے کی کوشش کرتی ہے مگر آمنہ اپنے پاس کھینچ کر بٹھا لیتی ہے)

آمنہ ۔ نا، میری نجو، اس کے پاس ابھی نہ جاؤ، ڈاکٹر کہتا ہے کہ اسے سوتے سے کوئی نہ اُٹھائے اور پھر اب تو اس کی یہ حالت ہے کہ نہ تو ذرا سی خوشی برداشت کر سکتی ہے اور نہ غم، کب سے تمہارے لئے بے چین ہے اب اگر ایک دم تمہیں دیکھا تو حالت بگڑنے لگے گی۔

نجمہ ۔ (بڑی بے چینی سے) مگر باجی ڈاکٹر کہتے کیا ہیں؟ اور اب علاج کس کا ہے؟۔

آمنہ ۔ بس ایک چھوٹا سا ڈاکٹر ہے، ہماری ایسی حیثیت کہاں جو بڑے ڈاکٹروں کا علاج کرائیں۔ میرے پاس تھوڑا زیور تھا بیچ کر بڑے ڈاکٹر کا علاج کرایا۔ اب وہ بھی نہ رہا۔ (ٹھنڈی سانس بھرتی ہے) اور تمہارے دُولہا بھائی ایسے شریف کہ کبھی مُنہ سے اُف نہ کی: اب اُن سے جو بن پڑتا ہے کرتے ہیں، سچ کہتی ہوں وہ آسیہ کو تو اپنی اولاد کی طرح چاہتے ہیں۔

نجمہ ۔ مگر باجی، ڈاکٹر کہتا کیا ہے۔؟

آمنہ ۔ کیا کہتا ہے؟ (مُنہ چھپا کر روتی ہے اور پھر جلدی سے آنسو پونچھ لیتی ہے) کہتے ہیں کہ زیادہ اُمید نہیں ہے۔

نجمہ ۔ مجھے لے چلو آسیہ کے پاس باجی۔

(پھر اُٹھنے کی کوشش کرتی ہے مگر آمنہ پھر ہاتھ پکڑ کر بٹھا لیتی ہے۔

آمنہ - ذرا صبر کرو۔ بس ابھی لے چلوں گی، اور نہیں پتہ ہے نجو؟

نجمہ - کیا؟

آمنہ - (سرگوشی کے لہجے میں) وہ حرام زادہ روز ہماری گلی سے موٹر سائیکل پر دندناتا ہوا نکلتا ہے، دو دو تین تین دفعہ جاتا ہے۔ یہ دیکھ تو اور بھی مجھے کھائے لیتا ہے، بھلا جو لوگ جانتے ہیں وہ اسے اس گلی میں دیکھ کر کیا کہتے ہوں گے؟ بدنامی کی بدنامی اور دُکھ کا دُکھ، (بے چینی سے پہلو بدلتی ہے۔)

نجمہ - (حیرت سے آنکھیں پھاڑ کر) مگر اب وہ اِدھر سے گزرتا کیوں ہے۔؟

آمنہ - یہی تو کوئی اس سے پوچھنے والا نہیں، ٹھاٹ سے دن میں چار چکر لگاتا ہے، موت کے گھوڑے پر سوار ہو کر، تمہارے بہنوئی سے بھی کچھ کہتے نہیں بن پڑتی جانے وہ اپنے دل میں کیا سمجھیں۔ بس اب تو یہی کہتے ہیں کہ اللہ کے گھر انصاف ہوگا۔ (دونوں ہاتھوں سے دوپٹہ پھیلا کر چھت کی طرف دیکھتی ہے) خدا کرے تن بدن سے کوڑھ ٹپکے شریف میاں (آنسو پوچھتی ہے)

نجمہ - باجی یہ بُرے دن غریبی نے دکھائے ہیں، نہ خالو جان مرتے نہ ان لوگوں کو جہیز ملنے کی امید ختم ہوتی اور نہ وہ لوگ شادی سے انکار کرتے، مگر شریف سے یہ اُمید نہ تھی۔ کیا دن تھے باجی جب وہ تمہارے پاؤں چھوتا تھا۔

آمنہ - لو بھلا، شریف سے یہ اُمید کیوں نہ تھی، وہ کوئی اپنے گھر والوں سے کچھ کم تھا۔ اسے بھی جہیز چاہیے تھا، اب دیکھ لونا، ایسی جگہ شادی کی ہے جہاں سے ایک موٹر سائیکل بھی سلام کرائی میں مل گئی، لڑکی جاہل اور پرلے درجہ کی بدصورت ہے تو کیا ہوا۔ خیر (لمبی آہ بھرتی ہے اور پاس پڑی ہوئی قمیص اٹھا کر پھر رفو کرنے لگتی ہے) ہم تو لُٹ گئے، اس کا کچھ بھی نہ بگڑا اور آسیہ الگ اسی بیماری میں پریشان، کہتی ہے مفت کی بدنامی دق سے زیادہ اس سے نفرت کرتی ہے، کہتی ہے کہ یہ نفرت کی دق تو میری دق سے بھی بدتر ہے۔

نجمہ - بات بھی ایسی ہے کہ نفرت کی جائے۔

آمنہ - اے ذرا اُٹھو۔ (قمیص رکھ کر نجمہ کا ہاتھ پکڑ کر اٹھاتی ہے) اب تم ہی دیکھو (نجمہ کا ہاتھ پکڑے پکڑے چلتی ہے اور بائیں دروازے کے پاس کھڑی ہو جاتی ہے) ذرا اندر جھانک کر دیکھو۔ (نجمہ دروازے سے اندر جھانکتی ہے)

نجمہ - ہائے باجی، آسیہ کی اب یہ حالت ہے، اور تم نے یہ کمرے کی کھڑکی کیوں بند کر رکھی ہے، اس

مرض میں تازہ ہوا کی کتنی سخت ضرورت ہوتی ہے۔

منہ ۔ یہی تو دکھانا تھا، میں لاکھ چاہوں مگر وہ کھڑکی کھولنے ہی نہیں دیتی، کہتی ہے کہ اس طرح اس کی موٹر سائیکل کی منحوس آواز ذرا کم سنائی دیتی ہے۔

(دونوں آکر پھر فرش پر بیٹھ جاتی ہیں۔)

نہ ۔ ہائے باجی، سوتے میں تو آسیہ اور بھی کمزور لگ رہی ہے۔

منہ ۔ جاگتے میں بھی ایسی ہی لگتی ہے، اور ——

(دور سے موٹر سائیکل کی آواز آنے لگتی ہے جو تیزی سے قریب ہوتی جا رہی ہے۔ آمنہ بے چینی سے کھڑی ہو جاتی ہے اور پھر بیٹھ جاتی ہے چند ہی لمحوں بعد موٹر سائیکل کی آواز دور ہوتے ہوتے ختم ہو جاتی ہے، آسیہ کے زور زور سے کراہنے کی آوازیں صاف سنائی دیتی ہیں۔)

نمہ ۔ میں جاؤں اس کے پاس، وہ اب اٹھ گئی ہے (کھڑی ہو جاتی ہے)

منہ ۔ ہاں جاؤ، میں اس کے لئے یخنی اور ٹوسٹ لے کر آتی ہوں یہ آوازیں تو اسے چین سے سونے بھی نہیں دیتیں۔

(آسیہ کے کراہنے کی آواز برابر آ رہی ہے، نجمہ جلدی سے بائیں دروازے سے آسیہ کے کمرے کی طرف بڑھتی ہے اور آمنہ بڑے کرب سے گاؤ تکیے پر دونوں بازو رکھ کر منہ چھپا لیتی ہے) پردہ۔

دوسرا منظر

(آسیہ کا کمرہ، کمرے کے وسط میں ایک پلنگ بچھا ہے جس پر آسیہ لیٹی ہے، دونوں بازوؤں کے پاس تکیے رکھے ہیں، اور سر کے نیچے بھی تلے اوپر کئی تکیے دھرے ہیں، پلنگ کے ارد گرد دو آرام کرسیاں رکھی ہیں اور سرہانے ایک تپائی رکھی ہے جس پر دواؤں کی کئی شیشیاں، شیشے کا ایک گلاس اور پانی سے بھرا شیشے کا ایک جگ رکھا ہے، پلنگ کے پاس زمین پر ایک تامچینی کا بڑا سا پیالہ رکھا ہے اور سامنے دیوار میں گڑی ہوئی کیل پر ایک صاف تولیہ لٹکی ہے۔ کمرے کا دروازہ آمنہ کے کمرے میں کھلتا ہے جو پورا کھلا ہے اور ایک کھڑکی جو باہر گلی میں کھلتی ہے مگر اس کے دونوں پٹ بند ہیں، پردہ اٹھتا ہے تو نجمہ آسیہ کے دونوں ہاتھ تھامے کھڑی ہے۔)

فنکار

آسیہ - نجو پورے ایک مہینہ بعد تمہیں دیکھ رہی ہوں، اچھا ہوا جو آ گئیں ورنہ اب میرا کیا ٹھیک، جیوں نہ جیوں، تم سے جانے کتنی بہت سی باتیں کرنی تھیں سب دل میں رہ ——

نجمہ - اب اگر ایسی باتیں کروگی تو پھر یاد رکھو کہ پورے چھ مہینے بعد دیکھوگی، بلکہ پورے نو مہینے بعد۔ (ہنستی ہے)

آسیہ - (بغیر ہنسے) نو مہینے بعد - بھلا اتنے دن کون انتظار کرے گا - ارے ہاں میں نے سنا تھا کہ تمہارے ہاں بھی کوئی نو مہینے والی بات ہونے کو ہے۔

نجمہ - (شرماتے ہوئے) ہٹو بی، (کرسی گھسیٹ کر بالکل پلنگ کے پاس بیٹھ جاتی ہے) کسی نے یوں ہی گپ لگائی ہوگی۔

آسیہ - اور تو سب اچھے ہیں نا - ؟

نجمہ - ہاں سب اچھے ہیں، بس اب تم اچھی ہو جاؤ تو زندگی کا لطف آ جائے۔

آسیہ - تم کس وقت آئیں - ؟ (کھانستی ہے اور پھر دونوں ہاتھوں سے سینہ سہلاتے ہوئے ایک لمحے کو آنکھیں بند کر لیتی ہے) اب تو مجھے کسی بات کا پتہ ہی نہیں چلتا - باجی تو گھر میں پتے کے کھڑکنے کی آواز بھی نہیں ہونے دیتیں۔

نجمہ - بس سیدھی تمہارے پاس آ رہی ہوں، تمہارے بہنوئی کو دفتر کے لئے رخصت کیا اور بس فوراً تیار ہو کر ادھر آ گئی، باجی کے پاس تو چند منٹ ہی بیٹھی ہوں۔

آسیہ - اچھا - (نقاہت سے آنکھیں بند کر لیتی ہے)

نجمہ - ارے آسو یہ تم کھڑکی کیوں نہیں کھلواتیں، کمرے میں تازی ہوا تو آنے دو -
(اٹھ کر کھڑکی کی طرف بڑھتی ہے) کھول دوں تو ذرا تازہ ہوا آئے -

آسیہ - (بے چینی سے) نہیں، نہیں نجو، اسے مت کھول، مجھ سے وہ آواز نہیں سنی جائے گی ---
وہ آواز تو میرے دل کو —— (چپ ہو جاتی ہے)

نجمہ - (واپس آ کر کرسی پر بیٹھتے ہوئے) میں کہتی ہوں کہ آخر تمہیں اس آواز کی اتنی پروا کیوں ہے تم سے گیا - جگ سے گیا - کوئی حد سے زیادہ ذلیل ہو تو اس کی پروا کون کرے۔

آسیہ - ذلیل! تو تمہارا خیال ہے کہ میں اب بھی اس سے محبت کرتی ہوں (بڑے غور سے نجمہ کی طرف دیکھتی ہے -)

نجمہ - تو بہ بھلا میں اپنی آسو کے لئے ایسی بے ہودہ بات سوچ سکتی ہوں - بھلا تم ایسی گری ہوئی

ہو سکتی ہو۔ باجی نے مجھے بتایا ہے کہ تم اس سے کتنی نفرت کرتی ہو۔

آسیہ۔ شکر ہے کہ تم بھی مجھے ایسا نہیں سمجھتی ہو (ایک لمحے کو نقاہت سے آنکھیں بند کر لیتی ہے) تمہارے دل میں آخر ایسا خیال آیا ہی کیوں ؟

نجمہ۔ (شرمندہ ہو کر) ارے بابا اس لئے خیال آیا کہ تمہاری دونوں کی محبت کا جو حال تھا اسے دیکھنے والا بھلا یہ سوچ سکتا ہے کہ یہ محبت ختم بھی ہو سکتی ہے۔ مگر بھئی حد کر دی شریف نے، ادھر خاتو جان مرے، اور اُدھر اُن کے ابا اماں شادی سے مکر گئے اور وہ بیچارے ایسے موم کے پُتلے کہ اماں ابا کے قابو میں آ گئے۔

آسیہ۔ ہاں ایسا ہی ہوتا ہے، اب تم ہی دیکھو کہ بچپن میں تم کو میرے بغیر ایک منٹ کو چین نہ پڑتا تھا مگر اب جب سے شادی ہوئی ہے تم مجھ سے کتنی دُور ہو گئیں۔ ایسا ہوا ہی کرتا ہے۔

نجمہ۔ (بڑی محبت سے آسیہ کا ایک ہاتھ تھام لیتی ہے) یہ تو غلط ہے، میں اب بھی تم سے اتنی ہی محبت کرتی ہوں، مگر اب یہ مصیبت ضرور ہے کہ ہر دم تمہارے ساتھ نہیں رہ سکتی۔

آسیہ۔ اور پھر ایسی حالت میں جبکہ تم کو تمہاری پسند کا شوہر ملا ہے، محبت کی شادی میں تو بڑی خوشی ہوگی نا۔

نجمہ۔ بہت خوش ہوں آسو۔ وہ مجھے اتنا چاہتے ہیں کہ بس۔

آسیہ۔ اچھا۔ خدا مبارک کرے۔ (کھانستی ہے اور پھر چند لمحوں کے لئے آنکھیں بند کر لیتی ہے) سُنا ہے کہ شریف کو اُن کے اماں ابا نے گھر سے نکالنے کی اور تعلیم نہ دلانے کی دھمکی دی تھی۔

نجمہ۔ (بڑی نفرت سے) اور اسی لئے بیچارے کی محبت مر گئی، ہا' غریب بیچارہ، مرد ذات تھا۔ پھر بھی بھوکوں مر جاتا۔

آسیہ۔ بجو جانے کیوں میرا دل چاہتا ہے کہ صرف ایک بار اُس سے ملوں اور اس کے مُنہ پر تھوک کر دوں کاش مجھ میں ایک بار اتنی طاقت آجائے کہ میں اس بستر سے اُٹھ سکوں، مگر اب تو مجھ سے ہاتھ بھی نہیں ہلایا جاتا۔ (شدتِ غم سے دونوں ہاتھوں سے مُنہ چھپا لیتی ہے)

نجمہ۔ مگر وہ تو بے حیا ہے، اس پر کیا اثر ہوگا۔ (آہستہ آہستہ آسیہ کے ہاتھ سہلاتی ہے) خدا ہی موت دے گا، ڈھیٹ کس شان سے یہاں سے گزرتا ہے۔

(آسیہ بڑی بے بسی سے آنکھیں بند کر کے زور سے کراہتی ہے نجمہ گھبرا کر آسیہ کے ہاتھ چھوڑتے ہوئے کھڑی ہو جاتی ہے۔)

فنکار

نجمہ ۔ کیا ہے آسو ؟

آسیہ ۔ پانی، ہائے میرا دل، جانے کیا ہو رہا ہے۔ (تکیئے پر سر رگڑتی ہے) جلدی دو پانی ۔

(نجمہ گھبرا کر جگ سے پانی انڈیلتی ہے اور پھر اس طرح آسیہ کے منہ میں ڈالتی ہے۔ کہ تھوڑا سا پانی چادر پر گر جاتا ہے، پانی پی کر آسیہ آنکھیں بند کر لیتی ہے)

نجمہ ۔ اب کیسی ہو، باجی کو بلاؤں ۔؟ (دروازے کی طرف بڑھتی ہے)

آسیہ ۔ (آنکھیں کھول کر) نہیں نہیں، میں اب ٹھیک ہوں، یوں ہی ذرا دل کمزور ہونے لگا تھا۔

نجمہ ۔ واپس آکر کرسی پر بیٹھتے ہوئے) توبہ ! میرا دل اب تک کانپ رہا ہے، تم نے تو مجھے ڈرا ہی دیا۔ (آسیہ کا ہاتھ تھام کر چومتی ہے)

آسیہ ۔ یوں ہی ذرا ذرا میں ایسی حالت ہو جاتی ہے، پھر اگر میں یہ کہوں کہ چند دن کی مہمان ہوں تو کیا غلط ہے، اللہ اب اگر ان چند دنوں میں بھی سکون نصیب نہ ہو، نفرت کی آگ میں جلتی رہوں۔

نجمہ ۔ مگر آسو اب نفرت کرنے سے بھی کیا بنے گا۔

آسیہ ۔ تم سے بھلا کیا چھپا ہے نجمہ۔ ایک ذرا ذرا سی بات تو میں تم کو بتا دیا کرتی تھی۔ میں تو تم کو یہ تک بتا دیتی تھی کہ آج شریف نے میرے لئے کتنے آنسو بہائے اور آج وہ کتنی رات تک کڑکڑاتے جاڑوں میں مجھ سے ملنے کی خاطر سڑک کے چکر لگاتا رہا۔ یاد ہے نا تمہیں ایک بار سردی لگ جانے سے اُسے سخت نمونیہ ہو گیا تھا۔ ؟

نجمہ ۔ خوب یاد ہے، مجھے تو یہ بھی یاد ہے کہ ایک بار تم نے اس کے آنسوؤں کی تعداد پورے ستر بتائی تھی۔ (ہنستی ہے) بڑی طاقتور آنکھیں تھیں اس حرام زادے کی۔ اور کم بخت خوشامدی کتنا تھا۔ تم سے ملنے کے لئے گھنٹوں باجی کے پاؤں چھوتا تھا۔ قدموں پر سر رکھتا تھا، مگر باجی ہمیشہ یہی کہتی کہ ہمارے یہاں یہ چلن نہیں،

آسیہ ۔ اب تم ہی بتاؤ کہ جب ان باتوں کو یاد کروں گی تو پھر اپنی نفرت کو برداشت کر سکوں گی۔ نجو، یہی نفرت تھی جس نے مجھے چھ مہینے کے اندر اندر موت کے کنارے لگا دیا اور پھر تم کو پتہ ہے ؟ (کھانستی ہے)

نجمہ ۔ کیا ۔؟

آسیہ ۔ ابھی چند دن ہوئے کہ اس نے مجھے خط لکھا تھا۔ یہ بات میں صرف تم کو بتا رہی ہوں۔

نجمہ ۔ (حیرت سے) ارے، کیا لکھا تھا اس نے۔

(کرسی پر بیٹھے بیٹھے دونوں ہاتھ پلنگ کی پٹی سے ٹیک کر آسیہ کے قریب جھک جاتی ہے)

آسیہ۔ اے بجو، میری ریڑھ کی ہڈی بڑے زور سے دُکھ رہی ہے، ذرا اب تکیے تم اوپر رکھ کر مجھے اس طرح اونچا کر دو کہ پیٹھ بستر سے نہ لگے۔

(نجمہ تکیے تلے اُوپر رکھ کر آسیہ کو سہارا دیکر تکیوں کے اُوپر سرکا دیتی ہے)

نجمہ۔ بس اب ٹھیک ہے۔ ہاں تو اس نے کیا لکھا تھا؟

آسیہ۔ اس نے لکھا تھا کہ یہ سب مجبوری کی وجہ سے ہوا ہے، تمہیں پتہ ہے کہ میرے گھر کی اقتصادی حالت عرصے سے خراب تھی۔ ماں باپ نے مجھے بڑی مشکل سے گھر کے برتن تک بیچ کر ایم، اے کرایا ہے، اسی لئے وہ اب کسی کھاتے پیتے گھر میں شادی کر کے اپنی حالت سنوارنا چاہتے تھے، اگر میں اُن کا کہنا نہ مانتا تو وہ خودکشی کر لیتے۔ تمہیں پتہ ہے کہ صرف میرا ایم، اے ہونا اس زمانے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ میں گھر میں خوش حالی کیا لاتا۔ (ٹھنڈی آہ بھرتی ہے اور ایک لمحے کو چُپ ہو جاتی ہے۔) اور لکھا تھا کہ اسی لئے میں نے ماں باپ کی زندگی بچانے کی خاطر اپنی محبت کی قربانی دیدی۔

نجمہ۔ اچھا جی (طنز سے ہنستی ہے) اور کیا فرمایا تھا خاں صاحب نے۔

آسیہ۔ (آنکھیں بند کر کے) اور اس نے لکھا تھا کہ وہ خوش نہیں ہے، اس نے ازدواجی زندگی اپنے اوپر حرام کر لی ہے۔ اور اس نے لکھا تھا کہ تم جلد ہی سنو گی کہ شریف کو بھی دق ہو گئی۔ وہ کسی ہسپتال میں پڑا دم توڑ رہا ہے (آنکھیں کھول دیتی ہے) لو اب میں اسی انتظار میں زندہ ہوں گی کہ شریف کو دق ہو جائے (دونوں ہاتھوں سے چہرہ رگڑتی ہے) یعنی میں اسکی دق کی خبر سننے کے لئے زندہ رہوں گی۔ (روتی ہے)

نجمہ۔ ارے، ارے، خدا کے لئے روؤ نہیں ورنہ طبیعت خراب ہو جائے گی۔ (اُٹھ کر اپنے دوپٹے کے پلو سے آسیہ کے آنسو پونچھتی ہے اور دھیرے دھیرے اس کے گال تھپتھپاتی ہے۔)

آسیہ۔ (روتے ہوئے) ہائے وہ مجھے مل جائے تو میں اپنے ہاتھوں سے اس کا گلا گھونٹ دُوں، مجھے کتنی نفرت ہے اس سے۔

(مارے کمزوری کے آنکھیں بند کر کے کراہنے لگتی ہے، دُور سے موٹر سائیکل کی آواز آتی ہے، عین اسی وقت آمنہ ایک، ہاتھ میں یخنی کی پیالی اور دُوسرے میں ٹوسٹ کی پلیٹ لئے داخل ہوتی ہے۔

آمنہ ۔ (آسیہ کی طرف دیکھے بغیر نجمہ سے مخاطب ہو جاتی ہے) اس حرام زادے کو دُنیا کا اور کوئی کام نہیں، بس اِدھر کے پھیرے کر کے اپنی شان دکھاتا ہے۔ جیسے اپنی کمائی سے خریدی ہو یہ موٹر سائیکل، ارے یہ تو اچھوں اچھوں کو کھا گئی ہے، کتنی دن کی بات ہے (آسیہ کی طرف دیکھتی ہے) ارے (گھبرا کر توسٹ کی پلیٹ نجمہ کو پکڑا دیتی ہے اور ایک چمچ یخنی آسیہ کے منھ میں ڈال دیتی ہے۔)

نجمہ ۔ ارے باجی جلدی کرو۔ کسی ڈاکٹر کو تو بلاؤ، آسیہ کا چہرہ کیسا ہو رہا ہے۔

(یخنی کی پیالی آمنہ کے ہاتھ سے چھُوٹ کر زمین پر گر جاتی ہے آمنہ تیزی سے دروازے سے باہر نکل جاتی ہے اور پھر دُور سے الطاف کو پکارنے کی گھبرائی ہوئی آواز آتی ہے۔ نجمہ آسیہ پر جھُکی آہستہ آہستہ اس کی پیشانی سہلا رہی ہے۔)

آسیہ ۔ (آنکھیں کھول کر نقاہت سے) میں اچھی ہوں بس ذرا دل کو ــــــــــ

نجمہ ۔ تم نہ بولو خدا کے لئے، بولنے سے کمزوری ہو جاتی ہے، ابھی ڈاکٹر کو بھی بلایا ہے۔ اک ذرا دل کی طاقت کی دوا دیدے تو پھر خوب باتیں کرنا۔

(آسیہ بغیر کچھ بولے پھر آنکھیں بند کر لیتی ہے، نجمہ اس کے سرہانے کھڑے ہو کر پھر سر سہلانے لگتی ہے اور بار بار جھُک جھُک کر اس کے چہرے کو غور سے دیکھتی جاتی ہے، چند لمحوں بعد پردہ گرتا ہے۔)

تیسرا منظر

(آمنہ کا کمرہ جو بغیر کسی تبدیلی کے سامنے آتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ زمین پر بچھی ہوئی چاندنی جگہ جگہ سے سکڑی ہوئی ہے اور دونوں آرام کرسیاں بے ترتیبی سے پڑی ہیں، پردہ اُٹھتا ہے تو آمنہ گاؤ تکیئے پر اوندھی سسکیاں بھر بھر کر رو رہی ہے اور بار بار دوپٹے کے آنچل سے ناک اور آنسو پونچھتی جاتی ہے۔ آمنہ کے پاس نجمہ بھی بیٹھی ہے اور خود اپنے آنسو پونچھ رہی ہے)

نجمہ ۔ (سرگوشی کے لہجے میں) للہ باجی اس طرح مت رو اگر آسیہ کو ذرا بھی خبر ہو گئی تو جانے وہ کیا سمجھے گی ابھی میں نے جھانک کر دیکھا تھا تو آسیہ بڑے آرام سے سو رہی تھی۔

آمنہ ۔ اب کیا ہوگا نجمہ۔ ڈاکٹر کہتا ہے کہ اس پر سے آج کا دن نکلنا بھی مشکل ہے اور تم کہہ رہی ہو کہ وہ آرام سے سو رہی ہے (بڑے اضطراب سے) میں کیا کروں گی نجمہ۔ میں آسیہ کے بغیر کیسے جیوں گی۔

نجمہ۔ (آمنہ کو لپٹاتے ہوئے) پھر باجی ——

(نجمہ گھٹنوں میں منہ چھپا کر روتی ہے، دُور سے موٹر سائیکل کی آواز آتی ہے، آمنہ بے چین ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے اور داہنے دروازے کی طرف بڑھتی ہے اور آہستہ سے پکارتی ہے)

آمنہ۔ الطاف ارے جلدی سے آ۔

(الطاف کی آواز قریب سے "جی بی بی جی" چند لمحوں کے بعد آ کر آمنہ کے پاس کھڑا ہو جاتا ہے۔)

الطاف۔ جی، بی بی جی؟

آمنہ۔ دیکھ وہ شریف میاں اِدھر سے گزریں تو اُن سے کہنا کہ آسیہ بی بی کا آخری وقت ہے۔ (آواز بھرا جاتی ہے) ان سے کہنا کہ اب تو اِدھر سے نہ گزاریں موٹر سائیکل کی آواز سے انہیں تکلیف ہوتی ہے، کہنا کہ تمہارے دفتر کا تو یہ راستہ بھی نہیں؛ ہم پر رحم کرو۔ بھاگ جلدی سے۔ (آنسو پونچھتی ہے)

(موٹر سائیکل چلنے کی آواز بالکل قریب گلی میں سُنائی دیتی ہے جو بغیر رُکے آہستہ آہستہ دُور ہونے لگتی ہے، نجمہ آسیہ کے کمرے میں کُھلنے والے دروازے میں بار بار جھانک رہی ہے، آمنہ الطاف کے انتظار میں کھڑی ہاتھ مل رہی ہے، چند لمحوں بعد الطاف آجاتا ہے۔)

آمنہ۔ کیا کہنا تھا؟

الطاف۔ جی، میں روکتا رہا۔ مگر وہ نہیں رُکے۔

آمنہ۔ اچھا تم جاؤ۔

(الطاف چلا جاتا ہے اور آمنہ بڑی بے بسی سے نجمہ کی طرف دیکھتی ہے)

نجمہ۔ باجی آسیہ نے سوتے سوتے صرف ایک بار آنکھ کھولی تھی اور پھر سو گئی۔

آمنہ۔ نجمہ وہ سو نہیں رہی، اس پر تو آج غشی سی طاری ہے، ورنہ بھلا وہ یہ منحوس آواز سُن کر چپ رہتی۔ بس فوراً مجھے پکارنے لگتی۔

(قدموں کی بھاری بھاری آواز سُنائی دیتی ہے۔ اور آمنہ کا شوہر اندر داخل ہوتا ہے۔ کسی قدر گھبرایا ہوا ہے)

نعیم - الطاف مجھے بلانے گیا تھا، کیا حال ہے آسو کا (نجمہ کی طرف دیکھتا ہے) ارے تم نجمہ، کیسی ہو؟ آسو کا کیسا حال ہے؟

آمنہ - (فرش پر بیٹھتے ہوئے) ڈاکٹر کہ گیا ہے کہ آج کا دن نکلنا مشکل ہے۔ (روتی ہے)

نعیم - کیا؟ (دونوں ہاتھوں سے سر تھام لیتا ہے) مگر تم اس طرح تو نہ رو (کرسی آگے کھینچ کر بیٹھ جاتا ہے اور لمبی سانس لے کر دونوں ہاتھوں سے کنپٹیاں سہلاتا ہے) ڈاکٹر خدا تو نہیں جو دن مقرر کر گیا ہے۔ یہ سب جھوٹ ہے۔

نجمہ - دولہا بھائی آج تو آسو کی حالت ہی عجیب ہے۔

نعیم - (کھڑے ہو کر) میں اسے دیکھوں گا۔

آمنہ - (آنسو پونچھتے ہوئے) نہیں تم اس کے کمرے میں مت جاؤ اگر اس کی آنکھ کھل گئی تو بس حالت بگڑنے لگے گی۔

(نعیم بیٹھ جاتا ہے اور ایک لمحے تک بالکل خاموشی طاری رہتی ہے۔)

نعیم - اچھا میں دفتر جاتا ہوں اور جلدی سے کام ختم کر کے آ جاؤں گا۔

(نعیم آسیہ کے کمرے میں کھلنے والے دروازے سے جھانکتا ہے اور پھر واپس کمرہ ایک لمحے تک چپ چاپ کھڑا رہتا ہے اور پھر کچھ سوچتا ہوا دوسرے دروازے سے چلا جاتا ہے۔)

آمنہ - اللہ جلدی سے آ جانا۔ (آمنہ نعیم کے پیچھے جاتی ہے اور دروازے پر رک جاتی ہے)

نجمہ - باجی آسیہ کو دوا پلا دی تھی؟

(آمنہ پلٹ کر نجمہ کی طرف دیکھتی ہے اور کوئی جواب نہیں دیتی۔ آسیہ کے کراہنے کی آواز آتی ہے تو وہ تیزی سے آسیہ کے کمرے میں کھلنے والے دروازے کی طرف جھپٹتی ہے ساتھ ہی نجمہ بھی اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔) (پردہ گرتا ہے)

چوتھا منظر

(آسیہ کا کمرہ پہلے کی طرح سامنے آتا ہے، پردہ اٹھتا ہے تو آمنہ اور نجمہ اس کے پلنگ کی پٹی سے لگی کھڑی ہیں اور آسیہ آنکھیں بند کئے بے سدھ سی پڑی ہے)

آسیہ (آنکھیں کھول کر) باجی

آمنہ ۔ (اس پر جھک کر) ہاں، منی، میری جان؟

آسیہ ۔ ذرا دیر پہلے وہ ادھر سے گزرا تھا (آنکھیں بند کر لیتی ہے)

نجمہ ۔ تم پروا نہ کرو۔

آسیہ ۔ ابھی پھر وہ ادھر سے آئے گا۔

نجمہ ۔ گلی میں پھرنے والے کتوں کو کون روک سکتا ہے؟

آسیہ ۔ دولھا بھائی کب آئیں گے؟

آمنہ ۔ وہ آئے تھے مگر تم سو رہی تھیں کہہ گئے ہیں کہ جلدی سے آجائیں گے۔

نجمہ ۔ دوا تو پی لو آسو۔ (میز کے پاس جا کر گلاس میں دوا انڈیلنے لگتی ہے)

آسیہ ۔ اب رہنے دو نجو، دیکھو وہ پھر آرہا ہے، میں غلط تو نہیں کہہ رہی تھی۔

(دور سے موٹر سائیکل کی آواز سنائی دے رہی ہے نجمہ اور آمنہ گھبرا کر ایک دوسرے کا منھ دیکھتی ہیں۔ اور پھر نجمہ دوا کا گلاس میز پر رکھ دیتی ہے)

آسیہ ۔ نجو اور باجی تم دونوں جلدی سے مجھے پکڑ کر کھڑا کر دو، مجھے کھڑکی تک لے چلو جب وہ ادھر سے گزرے گا تو میں اس پر تھوکوں گی، میں اسے بتاؤں گی کہ مجھے اس سے کتنی نفرت ہے۔ اللہ مجھے جلدی سے اٹھا دو (خود اٹھنے کی کوشش کرتی ہے مگر اٹھ نہیں سکتی۔)

نجمہ ۔ تمہاری طبیعت خراب ہو جائے گی آسو، ویسے ہی اسے معلوم ہوگا کہ اب تم کتنی نفرت کرتی ہوگی۔ (آسیہ کا سر سہلاتی ہے۔ آواز آہستہ آہستہ قریب آتی جا رہی ہے)

آسیہ ۔ ہائے رے، میرا کہنا مانو، باجی میرا آخری کہنا مان لو (ہاتھ جوڑتی ہے)

(آمنہ آنسو پونچھتے ہوئے آسیہ کے جڑے ہوئے ہاتھ چوم لیتی ہے اور پھر نجمہ کے ساتھ مل کر اسے اٹھاتی ہے مگر ابھی پلنگ سے ایک ہی قدم دور ہوتی ہے کہ آسیہ ہلکی سی کھانسی کے ساتھ بہت سا خون اگل دیتی ہے آمنہ کے منھ سے گھٹی گھٹی چیخ نکل جاتی ہے، دونوں آسیہ کو واپس پلنگ پر لٹانے لگتی ہیں۔)

آسیہ ۔ (خود کو چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے) نہیں نہیں، میں اسے دیکھنا چاہتی ہوں۔ مجھے آخری بار دیکھ لینے دو۔ (روتی ہے)

(آمنہ اور نجمہ اسے بستر پر لٹا دیتی ہیں، دونوں حیران و پریشان ہیں اور رو رہی ہیں آسیہ بے سدھ پڑی ہے، موٹر سائیکل کی آواز بالکل پاس سنائی دیتی ہے اور

پھر آہستہ آہستہ دُور ہو جاتی ہے ۔)

آسیہ ۔ (آنکھیں کھول کر) باجی، نجو۔

(دونوں آسیہ پر جُھک جاتی ہیں ۔)

آمنہ ۔ (آسیہ کے آنسو اپنے آنچل سے پونچھتے ہوئے) کیا ہے آسو میری جان ؟ پانی دُوں ؟

آسیہ ۔ (آنکھیں بند کرکے) اس نے اپنے خط میں لکھا تھا کہ اس وقت تک وہ یہاں کے چکر لگاتا رہے گا جب تک کہ میں اُسے صرف ایک بار اپنا چہرہ نہ دکھا دوں' (آواز بالکل مدھم ہونے لگتی ہے) اور اب وہ ہمیشہ یُوں ہی چکر لگاتا رہے گا۔

(آسیہ کی گردن تکیوں پر ایک طرف ڈھلک جاتی ہے ، نجمہ اور آمنہ دونوں بیک وقت اس کے ہاتھ اور پیشانی چھوتی ہیں ۔)

آمنہ ۔ آسو میری بہن میری بچی ۔

آرام کرسی پر گر سی پڑتی ہے اور پھر اپنا سر آسیہ کے پلنگ کی پٹی پر پٹخنے لگتی ہے۔ نجمہ آگے بڑھ کر آسیہ کے مُنھ تک چادر کھینچ دیتی ہے اور آمنہ کو لپٹا کر خود بھی روتی ہے ـــــ پردہ گرتا ہے)

خواجہ احمد عباس

سینما اور سماج

سینما آج کے مشینی دور کی سب سے اہم تفریح ہے۔ ہمارے سماج کے بیشتر مرد و عورت نوجوان اور بچے تماشہ دیکھتے ہیں۔ فلمی گیت گنگناتے ہیں۔ فلمی اخبار پڑھتے ہیں۔

سینما کی مقبولیت کے کئی کارن ہیں۔ سینما میں کئی طرح کی تفریح ملتی ہے۔ موسیقی۔ ڈرامے۔ کامیڈی۔ رقص وغیرہ جنہیں ہمارے مفلس عوام اتنے سستے داموں اور کہیں حاصل نہیں کر سکتے۔ اس کے علاوہ سینما ان کے لئے ان کی بے رس بھیکی زندگی سے وقتی طور پر چھٹکارا پانے کا سب سے آسان ذریعہ ہے۔ اور پھر نوجوانوں کی محبت کی بھوک کو بھی سینما ایک حد تک تسکین پہنچاتا ہے۔

فن اور کاروبار کی شکل میں سینما ہماری دنیا کا ایک حصہ ہے۔ اس کے مستقبل کا اندازہ لگانے کے لئے ضروری ہے کہ ہم ان سماجی اور اقتصادی قوتوں کی جانچ کریں۔ جو آج ہمارے سماج میں کارفرما ہیں۔ جس طرح ہالی وڈ کی شاندار ٹیکنیک اور سچائیوں کو بھلانے والی بچکانہ فلمیں امریکی زندگی کا عکس پیش کرتی ہیں۔ جن میں سرمایہ داری اور جمہوریت کے متضاد خیالات ہمیشہ گڈمڈ ہوتے ہیں۔ جس طرح روسی سینما سوویٹ زندگی کی خصوصیت کو پیش کرتا ہے جس طرح اطالوی سینما جنگ کے بعد کی سماجی اور کلچرل اتھل پتھل پیش کرتا ہے۔ اسی طرح ہندوستانی سینما چاہے وہ اچھا ہو یا برا ہمارے ملک کا عکاس ہے۔ اگر ہندوستانی فلموں کا فنی اور ادبی معیار بہت پست ہے۔ تو وہ صرف اس لئے کہ ہندوستانی عوام کا فنی اور ادبی معیار نہایت پست ہے۔ اگر ہندوستانی فلموں میں گانوں کی بھرمار ہے تو وہ اس لئے کہ ہندوستانی عوام موسیقی کے بھوکے ہیں۔۔ اور وہ موسیقی انہیں فلموں کے علاوہ اور کہیں نہیں مل سکتی۔ اور اگر ہندوستانی فلموں کی تکنیک بہت بھونڈی ہے تو کیا اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ مشینی دور بھی ہندوستان میں ابھی نیا نیا ہے؟

میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ ہماری آج کی فلمیں ہندوستان کی سماجی حقیقتوں کو پیش کرتی ہیں۔ میرا مطلب صرف یہ ہے کہ سینما کا عام معیار ہمارے عوام کے عوام کلچرل معیار ایسا ہی ہے۔

فنکار

آج سے بیس برس پہلے ہمارا ملک فلموں میں سب سے زیادہ ترقی پر تھا۔ اور میرا خیال ہے کہ اس کی وجہ تھی اس وقت ہمارے ملک کی سیاسی بیداری۔ عوام میں ایک قسم کی ہمت تھی جوش تھا۔ وہ فن میں نئی ہیئتیں تلاش کر رہے تھے۔ نئی ترغیب تلاش کر رہے تھے۔ اور یہی تلاش اس وقت کے سینما میں بھی منعکس تھی۔ مگر جنگ شروع ہو جانے کی وجہ سے سینما کی ترقی رکنے لگی۔ اسکے ارتقا کا پانی رک کر سڑنے لگا۔ عوام کا اور اس کاروبار میں کام کرنے والوں کا جوش بھی ٹھنڈا پڑ گیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ فلموں کا معیار روز بروز گرتا جا رہا ہے۔ اور سنبھلتا نظر نہیں آتا لیکن اس گرے ہوئے معیار کو سنبھالنے کے لئے صرف معجزے کام نہیں آسکتے۔ میرا خیال ہے کہ اس کے لئے ہمیں اپنے عوام کا معیار زندگی بلند کرنا ہوگا۔ تعلیم کے ذریعے ان کے کلچر کو پھر سے واپس لانا ہوگا۔ اور یہ سب چیزیں صرف سوشلسٹ سرکار ہی کر سکتی ہے۔

آج کل فلمیں بنانے کا اہم ترین مقصد پیسہ کمانا ہے۔ پروڈیوسر سیٹھ سے روپیہ حاصل کرتا ہے۔ اور فلم بنانا شروع کر دیتا ہے اسے صرف ایک بات کی فکر ہوتی ہے۔ اور وہ یہ کہ کیا مجھے میرا پیسہ واپس مل جائے گا؟ کیا مجھے کچھ فائدہ ہوگا"؟ اور چونکہ فائدے کا خیال سب سے قوی ہوتا ہے۔ اس لئے پیسہ بنانے کی فکر میں پڑے ہوئے دوسرے لوگ پروڈیوسر کے کام میں شامل ہوتے ہیں۔ ایکٹر پیسہ بنانا چاہتے ہیں مصنف پیسہ بنانا چاہتے ہیں۔ ڈائرکٹر پیسہ بنانا چاہتے ہیں غرض یہ کہ ہر شخص پیسہ بنانا چاہتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پروڈیوسر اور ڈائرکٹر ایسی کہانی کا انتخاب کرتے ہیں جس کی کامیابی کا انہیں یقین ہو۔ وہ اپنی کہانی میں عوام الناس کی پسند کا خیال رکھتے ہیں۔ اور اس لئے وہ کوئی کلچرل ترقی کا موضوع نہیں لیتے۔ کہ جس میں کوئی خطرہ ہو۔ فائدہ نہ ہونے کا اندیشہ ہو اور چونکہ پروڈیوسر کو پیسہ ملنے میں بہت آسانی ہوتی ہے اگر اس کی فلم میں نامور ستارے ہوں۔ اس لئے وہ بڑے بڑے ستاروں کو لے کر فلم بناتا ہے۔ ڈسٹری بیوٹر اسے ستاروں کے لئے پیسہ دینے میں نہیں ہچکچاتے۔ اور عوام بھی ستاروں کے نام پر متوجہ ہوتے ہیں۔

ستارے پروڈیوسر کی اس مانگ کو جانتے ہیں۔ اس لئے من مانی قیمتیں مانگتے ہیں "کالا پیسہ" بھی مانگتے ہیں۔ اور بڑی بڑی رقمیں بھی۔ اور اس پر ایک وقت میں آٹھ آٹھ دس دس فلموں میں کام کرتے ہیں۔

ایک نقاد کی حیثیت سے میرا خیال ہے کہ ایکٹنگ کا معیار گرنے کی اہم وجہ ایک ایکٹر کا کئی کئی فلموں میں ایک ساتھ کام کرنا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سب فلموں میں اس کی ایکٹنگ ایک ایسی ہو جاتی ہے۔ ایکٹر کے پاس کردار کے دل میں اترنے کا وقت نہیں ہوتا۔ اور وہ صرف ایک خوب صورت بت بن کر رہ جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ آج کل ایسی ایکٹنگ

دیکھنے کو نہیں ملتی جیسی ڈیو داس میں سہگل کی۔ "سیتا" میں پرتھوی راج اور درگا کھوٹے کی۔ "امرت منتھن" اور امر جیوتی میں چندرموہن کی اور بڑی دیدی میں مولنا اور پہاڑی سانیال کی تھی۔

فلمی کہانیاں لکھنے کے لیئے ایک مصنف مقرر کرنا بھی پروڈیوسر کا کام ہے۔ اور وہ اپنی طاقت کے مطابق اس کا انتخاب کرتا ہے۔ ہالی وڈ کے سینماؤں کی طرح وہ نہ کبھی ناول یا کہانی پڑھتا ہے اور نہ کبھی ڈرامہ دیکھنے جاتا ہے۔ نتیجتاً آج فلمی دنیا میں کہانیوں کا قحط ہے۔ اور جو نئی فلمیں بنائی جاتی ہیں وہ سب پرانی اور پٹی ہوئی لکیر پر بنائی جاتی ہیں۔ اور اگر کوئی نئی کہانی ہوتی ہے تو اس پر پروڈیوسر بڑی شان سے کہتا ہے کہ وہ فلاں انگریزی فلم سے لی گئی ہے۔ انگریزی فلموں سے کہانیاں چرانا تو آج کل ایک فیشن بن گیا ہے۔

جب کسی مصنف کی طبع زاد کہانی لی جاتی ہے تو عموماً مصنف کو لکھنے کے لیئے پورا وقت نہیں ملتا۔ بہت کم ایسے پروڈیوسر ہیں جو مصنف کو پورا وقت دینے کی اہمیت کو سمجھتے ہیں۔ حالانکہ کامیاب فلم بنانے کے لیئے بنیادی ضرورت ایک اچھی کہانی کی ہے۔

اچھی کہانیاں ہمارے ملک میں موجود ہیں۔ ہماری ہر صوبائی زبان میں ناولوں اور کہانیوں کی بھرمار ہے۔ ضرورت ہے صرف انہیں کھوج نکالنے کی۔ اور ادب کی سوجھ بوجھ رکھنے والے اور ادبی مصنفوں سے فلمی کہانیاں لکھوانے کی۔

بیشتر ہندوستانی فلمیں تھوڑے سے سرمایہ سے شروع کر دی جاتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کئی فلمیں مکمل بھی نہیں ہو پاتیں۔ اور جو کسی نہ کسی طرح مکمل ہو جاتی ہیں ان میں نہ ٹیکنیک درست ہوتی ہے نہ ایڈیٹنگ کا توازن اور نہ کہانی کا بہاؤ۔ نتیجے کے طور پر ایک سال میں درجنوں فلمیں بری طرح ناکام رہتی ہیں۔

ہاں کبھی کبھی نووارد پروڈیوسر ترقی پسند موضوع لے کر اچھی فلمیں بھی بنا دیتے ہیں۔ لیکن ایسے سوائے اتفاق کے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

ہندوستانی فلموں کا مستقبل ہندوستان کے مستقبل کے ساتھ وابستہ ہے۔ عوام کی اقتصادی ترقی، ان میں تعلیم کا پھیلاؤ۔ سماجی آزادی اور کلچرل بیداری۔ یہی چیزیں عملی کام کو جنم دے سکتی ہیں۔ چاہے وہ سینما ہو یا کوئی دوسرا فن۔ اور اس وقت تک ہم کم از کم کچھ خامیوں کو دور کر سکتے ہیں۔ فلم بنانے کے ذرائع کی اصلاح میری رائے میں فلموں کی ترقی کرے گی۔ اور اچھی فلمیں بننے سے ہمارے عوام کو اپنا فنی معیار اونچا کرنے میں مدد ملے گی۔ اور وہ سماجی حقیقتوں کے روشن افق کی طرف گامزن ہوں گے۔ (فلم انکوائری کمیٹی کے سامنے دیئے گئے ایک بیان کی بنیاد پر)

وی شانتارام

بچے اور سینما

کیا سینما بچوں کو بگاڑ دیتا ہے؟ اس سوال ہی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سینما ہی ایک ایسی بری چیز ہے جو بچوں کے اخلاق پر برا اثر کرتی ہے۔ اور سماج میں بچوں کے لئے اس سے بری کوئی دوسری چیز نہیں ہے۔ یہ سوال یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ سینما کی ایجاد سے پیشتر بچے بالکل سادہ تھے اور زمانہ قبل از سینما میں بچوں کے بگڑنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

لیکن بچوں کی بداخلاقی اور ان کے بگاڑ کا سلسلہ سینما سے بھی قدیم ہے۔ اس روز سے بھی قدیم ہے جب ایڈیسن نے متحرک فلموں کا جادو دکھایا تھا۔ تمام ماہر نفسیات اور ماہر عمرانیات اس حقیقت کو تسلیم کر چکے ہیں کہ بچوں کا چال چلن ان کے والدین اور ماحول کے مطابق ڈھلتا ہے۔ اس میں ذرہ بھر بھی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ گھر میں بچوں کے ساتھ ان کے والدین کا سلوک ہی ان کے اخلاق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر والدین گھر میں لڑنے جھگڑنے اور بدزبانی کے عادی ہوں تو بچے بھی جھگڑالو اور بدکلام ثابت ہوتے ہیں۔ بچوں کو بہت زیادہ مارنے والی بات بات پر جھگڑنے والی اور محلہ والوں سے برا سلوک کرنے والی ماں بھی بچوں کے لئے بری مثال قائم کرتی ہے۔ اور لاپرواہ اور شرابی باپ بھی بچوں کے اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈال سکتا۔

اگر کوئی عورت اپنے شوہر کی عدم موجودگی اور اس کی غیر حاضری میں اسکی جیب سے پیسے نکال لیتی ہے تو بچے کو بھی لازمی طور پر باپ کی جیب سے رقم اڑانے کی عادت پڑ جائے گی اگر یہی سین کسی فلم میں دکھایا جائے تو بچے زیادہ متاثر نہیں ہوتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گھر کے ماحول میں خود ان کی ذات کا تعلق ہوتا ہے۔ اور فلم میں بچوں کا اپنا تعلق کچھ نہیں ہوتا۔

فلم بچوں کو بری زبان بھی نہیں سکھاتی۔ درصل فلموں میں غیر مہذب الفاظ استعمال ہی نہیں کئے جاتے۔ کیونکہ ایسے الفاظ کی سنسر اجازت نہیں دیتا۔ اس کے باوجود بچے گندہ دہن بن جاتے ہیں۔ وہ گالیاں سیکھ جاتے ہیں۔ آخر کس سے؟ اپنے ماحول سے۔ اقتصادی اور خانگی ماحول

ہی بچوں کے اخلاق کو بناتا یا بگاڑتا ہے۔ اور یہ ضرب المثل کہ جرائم پیشہ لوگ پیدا نہیں
ہوتے بلکہ بنائے جاتے ہیں سو فیصدی درست ہے۔ فلم کے علاوہ بھی کئی ایسی چیزیں ہیں جو
بچوں کے اخلاق پر اثر کرتی ہیں لیکن ان میں ماحول ہی سب سے زیادہ موثر چیز ہے۔ وہ ماحول
جس میں کہ بچے پرورش پاتے ہیں۔

اس کے علاوہ سستے ناول جنسی کارٹون اور نیم عریاں رسالے بھی بچوں کے اخلاق پر برا اثر
ڈالتے ہیں۔ ان چیزوں کے مقابلہ میں سینما بچوں کے لئے بالکل ہی غیر مضر چیز ثابت ہوا ہے
لیکن سوچنے کی بات تو یہ ہے کہ بچوں کے والدین اور بچوں کے بہی خواہ سینما کے مقابلہ میں
زیادہ مہلک اور نقصان دہ چیزوں کی برائیوں پر چشم پوشی کرتے ہوئے صرف سینما ہی کے
خلاف کیوں آئے دن آواز بلند کرتے رہتے ہیں۔ ایک غیر جانبدار آدمی یہی کہے گا کہ سینما
کے خلاف اس سلسلہ میں جو جہاد کیا جا رہا ہے وہ حقائق کے عوض تعصب پر مبنی ہے۔ اس کا
مقصد یہ ہرگز نہیں ہے کہ سینما بالکل ہی بے اثر چیز ہے۔ میں بھی ان آدمیوں میں سے ایک ہوں جو
اس بات کے حامی ہیں کہ سینما صرف تفریح ہی نہیں بلکہ ان آدمیوں پر بھی اثر کرتا ہے جو اس تفریح
سے دل بہلاتے ہیں۔ سینما کا اثر صرف بچوں پر ہی نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ تو بالغوں پر بھی جادو کر دیتا
ہے۔ سینما کے اثرات ہمیں زندگی کے ہر شعبہ میں نظر آتے ہیں۔ آج کے فیشن اور دیگر کئی چیزیں ایسی
ہیں جو ہم صرف سینما سے یا فلم اسٹاروں سے سیکھتے ہیں۔

تفریح اور معلومات کے تمام دیگر ذرائع کے علاوہ سینما بھی ایک ایسا ذریعہ ہے جسے سماج
کی بہتری اور بہبودی کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ وہ نقاد جو جرائم سے بھرپور جنسی اور فحش
فلموں کے خلاف قلم اٹھاتے ہیں وہ اس حقیقت کو قطعی فراموش کر بیٹھے ہیں کہ ملک میں اخلاقی
دھارمک اور اصلاحی تصاویر بھی تیار ہو رہی ہیں۔ اور ہو چکی ہیں۔ اگر فلمیں نہ ہوتیں تو ہندی بھی
اتنی جلدی مقبول نہ ہوتی۔ ہندی کو جس قدر فلموں نے مقبول کیا ہے اس قدر راشٹر بھاشا پرچار
سبھا نے بھی نہیں کیا۔ فلموں ہی نے چھوت چھات کی برائیوں اور باپو کے پیام مساوات کو دیش
کے کونے کونے تک اور عوام کے کانوں تک پہنچایا ہے۔

ہمیں افسوس ہے کہ ہمارے نقاد فلم کی خوبیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اس کی برائیاں
ہی گنوانے لگتے ہیں۔ وہ تصویر کا ایک ہی رخ پیش کر کے فلم کے متعلق لوگوں کو غلط رائے قائم
کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ دیگر نقادوں کے برعکس فلموں کی خوبیاں پیش کرتے ہوئے میں
ان کی برائیوں سے بھی لاعلم نہیں ہوں۔ بلکہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ چند فلموں نے
نہ صرف بچوں پر بلکہ بڑوں پر بھی برا اثر ڈالا ہے۔ اس کے باوجود میں یہ کہہ دینا اپنا فرض

سمجھتا ہوں کہ ہندوستانی فلموں نے ہمارے بچوں، ہماری عورتوں اور ہمارے نوجوانوں کے اخلاق پر اتنا بُرا اثر نہیں ڈالا کہ جس قدر غیر ملکی فلموں سے پڑ رہا ہے۔ اور اس سلسلہ میں ہالی وڈ کی فلموں کا نام چوٹی پر ہے۔ ہالی وڈ کی فلموں میں جنسیات کو بہت آزادی سے پیش کیا جاتا ہے جرائم پیشہ لوگوں اور ظلم و ستم کی داستانوں کو خوب اچھی طرح اجاگر کیا جاتا ہے۔ اور یہاں تک کہ ذرا ذرا سی بات پر اپنے محبوب اور شوہر تبدیل کرنے کے واقعات بھی بہت تعداد میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اور یہاں پر ہی بس نہیں بلکہ ایسے لوگوں کی عزت کی جاتی ہے اور انہیں ہیرو کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ ایسی فلمیں بچوں اور نوجوانوں کے اخلاق کو بُری طرح جھنجھوڑتی ہیں۔ چنانچہ جب تک غیر ملکی فلموں کو اس کسوٹی پر نہ پرکھا جائے گا جن پر کہ ہندوستانی فلمیں پرکھی جاتی ہیں اس وقت تک فلم بچوں کی زندگی اور ان کے اخلاق پہ بُرا اثر ڈالتی رہے گی۔ چنانچہ یہ خیال کرنا بنیادی طور پر بھی غلط ہے کہ فلمیں ہی بچوں کا اخلاق بگاڑتی ہیں۔ یہ والدین کا فرض ہے کہ وہ اس پر کڑی نگرانی رکھیں کہ ان کے بچے کونسی فلم دیکھتے ہیں۔ کئی والدین فلموں کو بُرا... سمجھتے ہوئے بچوں کو کسی قسم کی فلم دیکھنے کی بھی اجازت نہیں دیتے۔ اس کا یہ اثر ہوتا ہے کہ بچے ان کی رقم چرا چرا کر ہر قسم کی فلمیں دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ اور بچوں پر لگائی گئی پابندی اُلٹا رائگاں ثابت ہوتی ہے۔ اسلئے والدین کا فرض ہے کہ وہ بچوں کو فلم دیکھنے کی قطعی ممانعت نہ کریں۔ بلکہ دیکھیں کہ بچوں کے لئے کونسی فلم اچھی ثابت ہو سکتی ہے۔ اور بچوں کو وہی فلم دکھائیں۔ اس سے بچے کا شوق فلم بینی بھی پورا ہو جائے گا۔ اور وہ تفریح کے پردے میں تعلیم بھی حاصل کرتے جائیں گے

رام چند شکل

پکاسو کا انوکھا فن

جس طرح دنیا ایٹم بم یا ایٹمی طاقت کا ذکر زوروں پر ہے۔ اسی طرح دنیائے مصوری پر
پکاسو کا نام اور اس کا فن غالب آ چکا ہے۔ آج جو شخص پکاسو کے نام سے ناواقف ہے عام
خیال کے مطابق اسے تعلیم یافتہ اور بیسویں صدی کا فرد کہلوانے کا حق نہیں۔ جس طرح موجودہ
دور ایٹمی دور تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح مصوری کے میدان میں آج کا دور پکاسو دور کے نام
سے پکارا جاتا ہے۔ پکاسو کی بنائی ہوئی تصویریں آج دنیا کی ہر مشہور آرٹ گیلری کی زینت
بڑھا رہی ہیں۔ عوام الناس بھی پکاسو سے واقف ہیں۔ چاہے محض اس لئے ہوں کہ وہ
عورتوں کی ایسی تصویریں بناتا ہے کہ ان کے ایک چہرے میں دو چہرے نظر آتے ہیں۔ اور جسم
کے مختلف اعضا اپنے مقررہ مقام پر نہ ہو کر من مانے انداز سے کہیں بھی بنائے ہوئے
ہیں۔ کم از کم وہ یہ تو جانتے ہی ہیں کہ پکاسو سے زیادہ مشہور دنیا کا کوئی اور مصور نہیں ہے
دنیا کے ہر کونے میں جہاں بھی مصوری کا نام موجود ہے۔ وہاں کے مصوروں کو پکاسو کے فن
نے متاثر کیا ہے۔ اور مصوری کے میدان میں ایک عظیم انقلاب پیدا کیا ہے۔

شہرت کے اسباب:-

اسپینی باشندہ پکاسو فرانس کے دار الخلافہ پیرس ہی میں جا رہا ہے۔ پیرس فنکاروں
کا گڑھ رہا ہے۔ ایک سے ایک بڑھ کر مصور پیرس میں آیا اور پوری دنیا میں مشہور ہو گیا
رینوا۔ ماتس۔ سیزان اور وانگاگ جیسے مشہور و معروف مصور پیرس ہی میں چمکے۔ آج بھی
پیرس میں لاتعداد مصور موجود ہیں۔ لیکن اس اسپینی مصور کو جو مقام پیرس سے حاصل
ہے۔ شاید ہی کسی دوسرے کو حاصل ہو سکا ہے۔ اس مقام پر پہنچنے کی چند وجوہ ہیں۔

(۱) پیرس میں سب سے زیادہ اس کا نام لیا جاتا ہے۔
(۲) جتنے لوگ اس کا اسٹڈیو دیکھنے جاتے ہیں اتنے لوگ پیرس کا کوئی اور مقام دیکھنے نہیں جاتے۔
(۳) پکاسو کی مالی حالت فرانس کے بنک سے کہیں زیادہ محفوظ ہے اور وہ اس سے کہیں زیادہ مستقل ٹکسالی کی تخلیق کرتا ہے۔
(۴) پیرس میں پکاسو کی رہائش کی وجہ سے اسپین کو بہت نقصان پہنچا رہا ہے۔
(۵) پکاسو اپنے دور کا ایک انتہائی ناقابل یقین اور انوکھا فن کار ہے جس نے ایک بار پھر اپنا انداز فن بدل دیا ہے۔
(۶) پکاسو معمر ہونے پر بھی کسی سے محبت کرتا رہا ہے۔

فرانس میں پکاسو کا مقابلہ صرف ڈیگال سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ جب کہ ڈی گال لوگوں کے لئے محض ایک معمہ ہے، پکاسو ان کی مسرت کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ پکاسو سے ملنا اتنا آسان نہیں جتنا فرانسیسی صدر سے ملنا آسان ہے

تصویروں سے لدا ہوا اسٹڈیو

پکاسو اپنے اسٹڈیو میں ہی لوگوں سے ملاقات کرتا ہے۔ جہاں دیواروں پر سینکڑوں تصویریں لدی ہوئی ہیں۔ لاتعداد کرسیوں، میزوں، صوفہ سیٹوں وغیرہ ہر جگہ پر پکاسو کی تصویروں کے ڈھیر پڑے رہتے ہیں۔ صرف چار چھ کرسیاں میز خالی رہتے ہیں۔ لیکن ان پر کوئی بیٹھ نہیں سکتا۔ کیونکہ انہیں وہ رنگوں کی پلیٹوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اور ان پر تیل رنگ وغیرہ پھیلے رہتے ہیں۔ صرف ایک کرسی خالی رہتی ہے جس پر وہ خود بیٹھتا ہے اور اسی پر تختہ رکھ کر تصویریں بھی بناتا ہے۔ کبھی کھڑے ہو کر وہ ازل کے سہارے کام کرتا ہے کبھی کرسی پر تصویر رکھ کر اور کبھی آلتی پالتی زمین پر ہی جم جاتا ہے۔

کبوتر کا پر

پکاسو کے والد بھی مصور تھے۔ انہیں پرندوں اور جانوروں کی تصویریں بنانے کی دھن تھی۔ زیادہ تر وہ کبوتروں کی تصویریں بناتے تھے۔ اور انہوں نے ہزاروں کبوتر پال بھی رکھے تھے۔ اسی وجہ سے پکاسو کو بھی کبوتر پالنے کا شوق ہوا۔ اور ایک بار پکاسو کے والد ایک کبوتر کی تصویر بنا رہے تھے معمر ہونے کی وجہ سے وہ اس کے باریک پر نہ بنا سکے۔

اور انہوں نے تصویر میں پر بنانے کے بجائے کبوتر کا کٹا ہوا پر چپکا دیا۔ اور پکاسو سے کہہ دیا کہ اسے جوں کا توں نقل کر دے۔ بالآخر بوڑھے والد نے جب دیکھا کہ بڑھاپے کے کارن وہ تصویریں نہیں بنا سکتے۔ تو ایک دن انہوں نے یہ کام ختم کر دینے کا فیصلہ کر لیا۔ اور اپنا رنگوں کا ڈبہ۔ برش رنگوں کی پلیٹیں وغیرہ سب کچھ پکاسو کو دے دیا۔ اور پھر کبھی ان چیزوں کو ہاتھ نہ لگایا۔

نت نئے تجربے

ایک ہر فن مولا فن کار کی حیثیت سے تاریخ میں پکاسو ایسے فنکار معدودے چند ہیں۔ پکاسو کا مقابلہ کبھی کبھی عالمگیر شہرت کے مالک فنکار لیونارڈو ڈا ونسی سے کیا جاتا ہے۔ جو اپنے دور کا ایک عظیم فنکار تھا۔ لیونارڈو نے فن مصوری کے کسی بھی پہلو کا مطالعہ ادھورا نہ چھوڑا۔ اور اس کی ساری زندگی فن مصوری میں تجربے کرتے گذری۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آج دنیا کے سامنے ان کی صرف گنتی کی تصویریں ہیں۔ جن میں بیشتر اس کے تجربوں کے نمونے، لاتعداد تکنیکوں میں نامکمل خاکے محض ہیں۔ اس کی تھوڑی سی مکمل اور ان نامکمل تجرباتی تصویروں نے اسے دنیا کی تاریخ میں امر بنا دیا ہے۔ مطالعۂ فن میں اس نے دن رات ایک کر دئے تھے۔ "مونالیزا"، اور "دی لاسٹ سپر" اس کی انتہائی خوب صورت اور نرالی تصویریں ہیں۔ اسی طرح پکاسو نے فن مصوری میں جس لگن اور غیر معمولی طاقت سے کام کیا ہے اس کے لئے دنیا نے اسے یہ بلند مقام عطا کیا ہے۔

لیونارڈو کی طرح پکاسو نے بھی فن مصوری میں بے شمار تجربے کئے اور ایسے کئے کہ اس کے ایک ایک تجربے پر ایک نیا اسکول چل نکلا۔ تعریف کی بات تو یہ ہے کہ پکاسو آج بھی تجربے کرتا چلا جا رہا ہے۔ اور بدستور آگے بڑھ رہا ہے۔ فن جدید کی بے شمار تکنیکیں جیسے کیوبزم، امپرشنزم، پوسٹ امپرشنزم، سوئیلزم، اور ایبسٹریکشنزم وغیرہ تمام جدید تکنیکیں پکاسو ہی کا عطیہ ہیں۔

پکاسو کا فن

پکاسو کا فن کس قسم کا ہے یہ بتانا آسان نہیں۔ کیونکہ اس کا فن کسی مقررہ راستے پر نہیں چلتا۔ بلکہ ہمیشہ بدلتا رہتا ہے۔ اور چونکہ ایک تصویر بناتے ہی اس کی تقلید شروع ہو جاتی ہے۔ اسلئے بعض اوقات اس کی تصویروں کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے فن کی مظہر اس کی کوئی ایک تصویر نہیں ہے۔ بلکہ دور جدید میں جتنی بھی تجرباتی تکنیکس چل رہی ہیں وہ سب مل کر پکاسو کے فن کا مظہر بنتی ہیں۔ پکاسو خود کے بجائے لاتعداد مصوروں کے برش سے تصویریں تخلیق کرتا ہے۔ اور وہ سبھی تخلیقات پکاسو کا فن ہیں۔ پکاسو نے دنیا کے سامنے فن کا ایک نیا روپ رکھا ہے۔ جو ایسا ہے کہ ہر دیس کی

طرح ہمیشہ اپنا روپ بدلتا رہتا ہے۔ پکاسو کے فن کا مطالعہ کرنے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ فن کا نام تبدیلی ہے۔ یا فن کا دوسرا نام تخلیق ہے۔ جس کی کوئی مقررہ شکل ہے نہ ہوگی۔ فن کا نام صرف نئی اشکال کا انکشاف ہے۔ جو آج کے مشینی دور کا مقابلہ کرتا ہے۔ اور زندگی کو ایک ایک لمحہ میں تقسیم۔ فن کوئی ٹھوس چیز نہیں ہے۔ بلکہ ایک جذبہ ہے جو نت بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح پکاسو کے فن نے زندگی کا ایک نیا پیغام دیا ہے۔ نیا راستہ سجھایا ہے۔ جس پر چل کر انسان سکھی ہوسکتا ہے۔ اور زندگی کی الجھنوں اور مشکلات سے اوپر اٹھ سکتا ہے۔

لوگوں کا خیال ہے کہ پکاسو کا فن ایسا بے ڈھنگا اور مشکل ہے کہ تمام جنتا اس سے لطف اندوز نہیں ہوسکتی۔ اور اس لئے یہ فن دیرپا نہیں ہوسکتا۔ دیرپا کا مطلب ہے جو صدیوں تک سماج کے لئے پسندیدہ ہو۔ میرے خیال میں یہ خیال ہی اب ایسا ہے جسے دیرپا نہیں کہا جاسکتا آج کی سماجی زندگی اتنی تیزی سے بدل رہی ہے۔ جیسے بیل گاڑی سے موٹر۔ موٹر سے ریل گاڑی۔ ریل گاڑی سے ہوائی جہاز۔ اور ہوائی جہاز سے راکٹ۔ اور ایٹمی راکٹ۔ آج کی زندگی نہایت تیز رفتار ہے۔ اور آج جو شخص اس کے ساتھ ساتھ اسی تیزی سے بڑھتے رہنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ وہ خود پیچھے رہ جائے گا۔ اور دنیا آگے بڑھ جائے گی۔ آج وہ شخص کامیاب ہوسکتا ہے جو مشینی دور کی تیز روی سے بھی آگے قدم رکھ کر چلنے کی ہمت رکھتا ہو۔ پکاسو کا فن ہر لمحہ بدلتا ہے۔ اور سماج کی چال سے شاید ایک ہاتھ آگے ہی رہتا ہے۔ اس لئے لوگوں کے لئے وہ ہمیشہ تازہ ہے۔

پکاسو کے فن کا پیغام ہے "زندگی کی رفتار کے ساتھ چلنا۔"

★ نقوش — کی روائیت — نقوش ★

—عظیم نمبر پیش کرنا—

غزل نمبر	شخصیات نمبر	منٹو نمبر
۴/۸	-/۶	۴/۸

(جنھیں دوبارہ چھاپنا پڑ رہا ہے)

اور اب

افسانہ نمبر

(اردو کی پہلی کہانی اور داستانوں سے لیکر آجتک کے افسانوی ادب)
(انتخاب۔ جسکی موجودگی ہر گھر ہر لائبریری میں ناگزیر ہے)

مرتبہ

محمد طفیل

تقریباً ۸۰۰ صفحات	چھ رنگا ٹائیٹل	درجنوں تصاویر
فی جلد		سالانہ چندہ
تقریباً آٹھ روپے		پندرہ روپے

—ہندوستان میں ملنے کا پتہ—

نقوش — ۹۳۰ چاندنی چوک — دلی